ATTI

DEL

CONGRESSO INTERNAZIONALE

DI

SCIENZE STORICHE

(ROMA, 1-9 APRILE 1903)

VOLUME IV

Atti della Sezione III: STORIA DELLE LETTERATURE.

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
PROPRIETÀ DEL CAV. VINCENZO SALVIUCCI

1904

PARTE PRIMA

VERBALI DELLE SEDUTE

PRIMA SEDUTA

Venerdì 3 aprile 1903.

Presidenza provvisoria del prof. D'Ancona.

Il 3 aprile 1903, in una sala del Collegio Romano, sede generale delle varie Sezioni del Congresso internazionale di scienze storiche, si radunano i membri iscritti alla Sezione III (Storia delle letterature).

Sono presenti buon numero di congressisti, sì d'Italia che dell'estero [1]. Sono rappresentate o iscritte al Congresso, e in particolar modo alla Sezione, l'*Accademia della Crusca* (Firenze), la *Società Dantesca Italiana* (Firenze), la *Società Bibliografica Italiana* (Milano), la *Società Filologica Romana* (Roma), e molte altre.

Alle ore 15 il prof. Alessandro D'Ancona, della R. Università di Pisa, nella sua qualità di membro del Comitato ordinatore, dichiara aperto il Congresso per la Sezione di Storia delle letterature.

D'Ancona, assumendo la presidenza provvisoria, si dice lieto di inaugurare i lavori della Sezione; e rivolge un caldo e nobile saluto a tutti gli intervenuti. Lamenta la recente perdita dell'illustre Gaston Paris, che sarà commemorato da Paul Meyer, e si duole che a questo dotto ed eletto convegno manchi, per infermità, chi consacrò tanta parte dell'attività sua anche agli studî storici della letteratura, chi per noi, italiani, come poeta e scrittore, è la maggior gloria vivente :

(1) Dall'albo posto all'ingresso della sala durante le varie sedute possiamo raccogliere le seguenti firme di congressisti intervenuti ai lavori della Sezione:

Almagià (signora) A., Ancel (signora), Barbèra P., Baudi di Vesme B., Beklemicheff (signora) E., Benndorff K., Berlingeri A., Bertoldi A., Biadene L., Bocca G., Bonnard J., Böttlicher G., Bouché-Leclercq A., Bovet E., Brizzolara G., Brown H. F., Cann H., Canti G., Casini T., Cesareo G. A., Checchi E., Cian V., Chiattone D., Croce B., Crocioni G., Da Cunha-Gerson (signora) A., D'Ancona A., Davidsohn R., De Gubernatis (contessa) C., Dejob C., Della Giovanna I., Derenbourg H., De Rothschild (baronessa) J., Ehrlich E., Feuillade P., Flamini F., Foerster W., Gabrielli A., Gallenga-Stuart R., Galletti A., Garlanda F., Gnoli conte D., Hallberg E., Harnack O., Hassert A., Hauvette E., Hirriot E., Hirsch-Gereuth (von) A., How W. W., Ive A., Jablonowski W., Jebb R., Kurth G., Labroue E., Landau M., Lisio G., Luchaire I., Luiso F. P., Macé A., Maddalena E., Mantovani D., Martinenche E., Masi E., Mazzoni G., Medin A., Mestica G., Meyer P., Monod G., Morici M., Muret M., Novati Fr. Oehler G., Ovidi E., Padula A., Papa P., Pélissier L. G., Piaget A., Picot E., Pierantoni-Mancini (signora) Grazia, Romano P., Rossi G., Salazar-Sarsfield L., Sanesi I., Schepélevitch L., Schneider R., Segrè C., Sforza G., Sorbelli A., Tancredi G. Vianey G., Vossler C., Wiese B., Wretschko (von) A., Zamboni F., Zenatti A., Zuccaro L.

Prendono parte, inoltre, ai lavori della III Sezione molti altri congressisti iscritti in particolare modo in altre Sezioni.

Giosuè Carducci. Propone gli sia inviato un saluto: tutti i presenti applaudono vivamente e calorosamente, e approvano unanimi la proposta.

D'Ancona invita la Sezione ad eleggersi un presidente per questa prima adunanza: sopra sua proposta, vien chiamato per acclamazione alla presidenza il prof. Paul Meyer, di Parigi, e sono eletti a vice-presidenti i professori Hauvette, Landau, Bovet, Mazzoni e Novati; a segretari si eleggono i professori Della Giovanna, Otto Harnack e Lisio.

Presidenza del prof. P. Meyer.

Il presidente Meyer, parlando in francese, commemora con nobili ed elevate parole Gaston Paris, che fu tra i primi ad iscriversi al Congresso, e che molto probabilmente, se la morte non l'avesse troppo presto rapito agli studî, avrebbe avuto l'onore e la soddisfazione d'inaugurare i lavori della Sezione.

L'affettuosa ed efficace commemorazione è accolta con generali applausi. Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. III).

Il presidente dà in seguito la parola al prof. dott. Otto Harnack (Darmstadt).

Harnack legge in tedesco la sua comunicazione *Goethe und die Renaissance* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. IV). È ascoltata con molto interesse, e, alla fine, applaudita.

Hanno quindi la parola:

Piaget prof. Arturo (Neuchâtel), che parla in francese sul poema di Pierre Chastellain: *Le temps recouvré*, composto a Roma nel 1451 (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. V). (Approvazioni).

Zuccaro prof. Luigi (Alessandria), che discorre delle *Colonie provenzali della Capitanata* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. VI). (Approvazioni).

P. Meyer, chiesta la parola, fa alcune osservazioni, ed esprime l'augurio che sia ripresa la questione, per stabilire se quelle colonie siano provenzali o francesi.

Padula comm. Antonio (Napoli), presenta e distribuisce il suo lavoro *Teofilo Braga e la Visione de' Tempi* (1); e avverte che nelle comunicazioni ch'egli deve svolgere nella sezione II accennerà brevemente anco alla storia letteraria del Portogallo. (Ringraziamenti e approvazioni).

Il presidente, ringraziati gli oratori, invita l'assemblea a voler designare chi debba presiedere la successiva seduta: sopra sua proposta viene eletto il prof. Charles Dejob, di Parigi: e subito dopo è dichiarata sciolta la seduta alle ore 17,30′.

(1) Il comm. Padula distribuì ai presenti, in questa e in altre Sezioni, alcuni esemplari di tale suo studio (*Appunti di critica e saggio di traduzione dal portoghese*), edito in omaggio al Congresso (Napoli, 1902).

SECONDA SEDUTA

Sabato 4 aprile 1903.

Presidenza del prof. DEJOB.

Presiede il prof. DEJOB, che apre la seduta alle 15,15', e fungono da segretari i prof. LISIO e GALLENGA-STUART, quest'ultimo nell'assenza degli altri due segretari eletti nella precedente adunanza.

Il PRESIDENTE dà subito la parola al

Prof. W. FÖRSTER (Bonn), che legge la sua comunicazione: *Sull'autenticità de' codici d'Arborea* (Vedi: *Temi e comunicazioni*. n. VII). Egli conferma la falsità di tali codici, in seguito ad esame fatto da lui stesso, avvalorato con altri documenti sardi, e in base ad elementi esteriori e interiori non dubbi. Prova, tuttavia, che una parte di queste carte è realmente autentica, ma che è posteriore al 1438: cosicchè rimane per lui indiscutibile la condanna pronunziata dai dotti berlinesi e dai professori Vitelli e D'Ancona (Vivi applausi).

CASINI (Modena), avuta la parola sull'argomento, riferisce d'aver veduto a Oristano, nella biblioteca di quel Ginnasio, vari grossi volumi dalle cui rilegature il frate Manca, probabile autore delle falsificazioni, ritagliava le pergamene.

FÖRSTER annunzia che questi volumi, con le carte d'Arborea, furono, in seguito a lodevole richiesta del Comitato ordinatore, e per gentile concessione del Ministero della pubblica istruzione, richiamati provvisoriamente dalla Biblioteca di Cagliari e depositati alla Biblioteca Nazionale di Roma, insieme alle altre carte possedute dalla famiglia Baudi di Vesme, pure gentilmente concesse: egli invita i congressisti a una breve conferenza che terrà lunedì, 6 corrente, in una sala della Biblioteca Nazionale, per dimostrare meglio, valendosi dei codici stessi, quanto ha ora comunicato alla Sezione [1].

Il PRESIDENTE dà quindi la parola al prof. D'Ancona per svolgere la Relazione da lui preparata insieme al dott. Fumagalli, che è assente, per la proposta di una *Bio-bibliografia italiana* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. I).

D'ANCONA dà lettura della Relazione, la quale termina dimostrando l'opportunità « che il Congresso faccia voti affinchè l'impresa veramente nazionale della bio-bibliografia italiana sia direttamente assunta dal Governo ».

Terminata la lettura, si apre subito una viva e animata discussione. Ha la parola dapprima

(1) La conferenza ebbe luogo, infatti, dinanzi a numeroso uditorio il giorno 6 nella R. Biblioteca V. E. Il prof. FOERSTER, in questa occasione, illustrò più ampiamente e più minutamente l'argomento della sua Comunicazione, e aggiunse molti nuovi particolari e complementi, che saranno oggetto di speciale pubblicazione.

Mazzoni prof. Guido (Firenze), il quale ricorda che il prof. Solerti, in un altro Congresso, aveva proposto, d'accordo col dott. Fumagalli, una stampa in schede e in fogli sciolti. Espone il metodo, da estendersi anche ai minori e ai minimi scrittori. Quel Congresso, che si tenne a Torino, approvò questa forma, ma l'opera, dopo un primo saggio, non ebbe seguito per la mancanza di aiuti superiori. Consiglia alla Sezione di far voti che il Governo s'incarichi dell'esecuzione della proposta, affidandola all'*Istituto Storico* o ai *Lincei*, che, sotto la loro sorveglianza, facciano curare il lavoro da insegnanti delle nostre scuole secondarie o da funzionari delle nostre biblioteche. Così l'Italia avrà l'inventario del suo ricco patrimonio letterario.

Cian prof. Vittorio (Pisa) giudica ottimo il fine, ma vorrebbe escluso tutto ciò che sa d'ufficiale, altrimenti non se ne farà mai nulla. Crederebbe opportuno si formasse una Commissione di persone tecniche, che si ramifichi in tutta l'Italia; tutti gli enti locali dovrebbero mandare i rispettivi elenchi degli scrittori alla Commissione centrale. I mezzi dovrebbero poi esser dati da un editore o da una federazione di case editrici: egli crede tale idea l'unica pratica.

D'Ancona non è di questo parere; perchè, in tal caso, chi provvederebbe alle ingenti spese d'impianto e di compilazione? Perciò si chiede al Ministero che istituisca un ufficio apposito ed assuma esso l'impresa, che ha carattere nazionale.

Barbèra (Firenze) opina che l'opera del dizionario bio-bibliografico sia di tal mole e di tale difficoltà, da richiedere il concorso di molti cooperatori, e da non potere essere assunta, nelle attuali condizioni del commercio librario italiano, da una Casa editrice; e non solo per cosifatte ragioni, ma anche perchè le probabilità di smercio non sono tali da far sperare, anzichè un guadagno, neppure un introito da bilanciare le spese di compilazione e di stampa. Ciò premesso, plaudendo anche in quest'occasione all'idea del dizionario bio-bibliografico, come già vi aveva fatto plauso quando fu oggetto di discussioni in recenti riunioni della Società bibliografica italiana, egli afferma l'opinione che una siffatta iniziativa si addica alla Società stessa, e che ad essa spetti di attuarla, facendone il compito principale della sua operosità; ma poichè i mezzi finanziari di cui la nascente Società può disporre sono assolutamente deficienti, il bilancio nazionale deve fornire tali mezzi, trattandosi di opera di pubblica utilità e che non ha carattere commerciale. Coglie frattanto l'occasione per presentare quale omaggio alla Sezione il saggio del *Catalogo ragionato delle edizioni Barberiane*: (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. II), parendogli che esso possa dare qualche ajuto al dizionario di cui oggi si discute.

Casini lamenta e biasima che sempre ci si rivolga al Governo: vorrebbe invece che il Ministro della pubblica istruzione imponesse alle Società di Storia Patria la continuazione almeno della bibliografia del Settecento.

D'Ancona riprende la parola per stabilire la differenza tra l'opera proposta da lui e dal Fumagalli e quelle d'Istituti speciali, delle quali è pur cospicuo esempio il recentissimo saggio modenese, che fa seguito all'opera del Tiraboschi e dei suoi continuatori, e si augura che altrettanto facciano gli altri consimili Istituti. Ma qui si tratta di altra cosa: è necessaria l'opera nazionale, non regionale; è necessario fondere tutto, al *Mazzuchelli*, repertorio generale che arriva solo alla lettera *B*, ed è arretrato di un secolo e più, e agli altri repertori speciali di regioni, provincie e municipi, bisogna che si sostituisca un repertorio nazionale e che tutto

comprenda, unificando il già fatto, correggendolo, e aggiungendovi quanto manca. Insiste perciò nel senso che si preghi il Ministro di studiare se la proposta D'Ancona-Fumagalli possa e debba essere attuata.

Cian parla nuovamente sui mezzi per compiere l'impresa: ripete che la Commissione centrale dovrebbe diramare circolari, assicurare cinquecento sottoscrittori: dal Governo egli è convinto che non si possa ottenere nulla di concreto, ove ad esso si lasciasse il compito di dirigere l'opera; tutt'al più al Governo si potrebbero chiedere soccorsi pecuniari e nient'altro.

Morici (Firenze) ringrazia il prof. Mazzoni per aver accennato a una sua antica proposta con la quale esprimeva il desiderio che il Ministero della pubblica istruzione facesse cenno, nell'annuario degli insegnanti delle scuole secondarie, delle pubblicazioni di questi ultimi. Ciò gli sembrava e gli sembra tuttora un buono e largo contributo alla bibliografia degli scrittori italiani viventi.

Parlano ancora, in vario senso, il prof. Mazzoni, che riassume le proposte dei relatori in un ordine del giorno, e il Barbèra; e, infine, ha la parola il

Prof. Picot (Parigi), che in ottima lingua italiana, sostiene con nobili parole che tra i progetti sottoposti al presente Congresso di scienze storiche niuno sia forse più importante di quello della *Bio-bibliografia italiana*. Aggiunge che questa intrapresa ha un interesse di primo ordine per tutte le nazioni dell'Europa, ed il promuoverla dovrebbe essere scopo di tutti gli studiosi. Non crede però che sia possibile di discutere adesso, in un'adunanza internazionale, i particolari della esecuzione: essa è una cosa proprio italiana. Gli pare che non si debba altro fare se non votare le proposte degli illustri colleghi signori D'Ancona e Fumagalli. I membri stranieri del Congresso potrebbero poi lavorare alla progettata Bio-bibliografia, sia formando Comitati per ricevere sottoscrizioni, sia radunando documenti nelle Biblioteche estere.

Chiusa la discussione, la Sezione approva ad unanimità, e tra vivissimi applausi al relatore prof. D'Ancona, l'ordine del giorno, con qualche lieve modificazione suggerita dal proponente stesso; esso è il seguente:

« La Sezione III del Congresso Internazionale di Scienze storiche in Roma,
« plaudendo alle proposte fatte dal prof. Alessandro D'Ancona e dal dott. Giu-
« seppe Fumagalli intorno a un Repertorio bio-biliografico italiano, fa voti a S. E.
« il Ministro dell'istruzione pubblica perchè con ogni possibile aiuto procuri che
« l'opera sia attuata secondo le norme della Relazione letta dal prof. D'Ancona ».

Hallberg (Tolosa) legge in seguito una sua *Nota sulla genesi delle quattro grandi epopee cristiane* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. VIII), dimostrando come si sia conservato l'elemento greco-romano, e più particolarmente virgiliano, nella *Divina Commedia*, nella *Gerusalemme Liberata*, nel *Paradiso Perduto*, e nella *Messiade* (Approvazioni).

Il presidente da poscia la parola al dott. Leon Schepelevitch, consigliere di Stato, professore nell'Università imperiale di Kharcoff (Russia).

Schepélevitch riassume, in lingua italiana, una relazione sugli studi cui egli attende da tempo intorno al *Cervantes e alle sue opere* e sulla letteratura dell'argomento. In particolar modo egli si riferisce ai due volumi di recente da lui stesso pubblicati (I. *La vita del Cervantes*; II. *Il Don Quixote del Cervantes*), che sono l'unica opera edita in Russia sull'argomento.

Le pubblicazioni fatte dallo Schepelevitch, e gli studi cui egli attende, dimostrano che l'architettura interna, la cronologia e il legame intrinseco delle opere

del Cervantes non sono ancora abbastanza noti, mentre la maggior parte de' biografi del Cervantes si è finora occupata, anche troppo, degli avvenimenti esteriori della sua vita.

Lo Schepèlevitch, addita, conchiudendo, i risultati più importanti de' suoi studi: il Bojardo e l'Ariosto sono fonti di alcune commedie del Cervantes; l'influsso dell'*Orlando Furioso* è notevole nella prima parte del *Don Quixote*, ma nullo nella seconda parte; le tragedie del Cervantes derivano dai romanzieri popolari; il *Don Quixote* è un romanzo essenzialmente realista; il Cervantes, volendo demolire l'ascendente allora esercitato dai romanzi cavallereschi, fece un romanzo sublime, avente le sue radici nella vita umana; l'iconografia del *Don Quixote* manca di buon gusto e di originalità; lo scrittore russo di genio che più si avvicina al Cervantes è il celebre *Gogol*. Termina facendo una comparazione fra il *Don Quixote* del Cervantes e le *Anime morte* del Gogol (Vivi applausi e congratulazioni).

Il PRESIDENTE rileva, dopo ciò, brevemente l'importanza della odierna discussione, e ringrazia gli oratori; e, dopo che è stato designato ed eletto alla presidenza per la successiva adunanza il prof. W. FÖRSTER, di Bonn, toglie la seduta alle ore 18.

TERZA SEDUTA

Lunedì 6 aprile 1903.

Presidenza del prof. W. Foerster.

Presiede il prof. W. Foerster, che apre la seduta alle ore 15; fungono da segretari i professori Lisio e Gallenga.

Il presidente dà la parola al

Prof. Paul Meyer, che parla sulla *Diffusione della lingua francese in Italia durante l'età di mezzo* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. IX).

L'illustre letterato espone per quali cause e per quali vie la lingua francese si è propagata in Italia, e dimostra in qual tempo essa divenisse quasi di uso comune, arrecando a conferma numerose ed esaurienti prove (Vivi applausi).

Jablonowski (Varsavia) legge quindi una sua comunicazione sullo *Stato presente della letteratura in Polonia* (Vedi: *Temi e comunicazioni*. n. X), tracciando un quadro della vita intellettuale, storica, artistica e filosofica di quella nazione; accenna allo sviluppo che questa ha preso a contatto della civiltà e della scienza contemporanea, e s'intrattiene sopratutto sull'originalità della letteratura polacca, non ostante l'influenza che esercitarono sopra di essa le letterature straniere in generale, e l'italiana in particolare (Applausi).

Ha quindi la parola

Croce Benedetto (Napoli) che riferisce *intorno a un disegno di Storia della critica letteraria in Italia* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XI) indicando, anzitutto, quali differenze corrano fra storia vera e propria della critica e quelle dell'estetica, dell'erudizione e delle vicende del gusto; e fermandosi poi a discutere lungamente sul triplice problema che la storia della critica deve, a suo parere, risolvere (Vivi applausi).

Lisio (Como), avuta la parola, plaude all'erudita ed acuta comunicazione del Croce, ed è lieto di poter confermare, per suoi studî iniziati, ma ancora non maturi, le conclusioni a cui è giunto il dotto oratore; si permette, tuttavia, di rettificare alcune lievi asserzioni che non gli sembrarono del tutto fondate.

Le rimanenti comunicazioni sono rimandate alla successiva seduta, a presiedere la quale è designato il prof. Picot, di Parigi. (Applausi).

Il presidente dichiara quindi sciolta la seduta alle ore 17,30′.

QUARTA SEDUTA

Martedì 7 aprile 1903.

Presidenza del prof. E. Picot.

Si apre la seduta alle ore 9, sotto la presidenza del prof. Picot, che fa questa cortese dichiarazione: « Prima di aprire la seduta voglio ringraziare i valenti maestri, colleghi ed amici italiani del grande onore che mi hanno fatto, chiamandomi alla presidenza della Sezione. Quest'onore lo potevano fare a più degno, ma a nessuno che più di me amasse l'Italia ». Funge da segretario il dott. Gallenga, a cui si aggiunge poscia il prof. Lisio.

Lisio, avuta la parola, legge una comunicazione intorno ai suoi studî sull'Ariosto, dando notizie e giudizi sui rifacimenti generali e parziali dell'*Orlando Furioso* e su le carte autografe esistenti nella Biblioteca di Ferrara e nell'Ambrosiana di Milano. Dimostra come si potrebbe ricostruire criticamente il testo del *Furioso*, e s'intrattiene sulle correzioni ai fogli di alcune copie dell'edizione definitiva del 1532; parla quindi del tempo in cui furono composti i primi canti, tra il 1502 e '3 non tra il 1506 e '7, come si crede, e della ragione politica ed artistica che mosse il poeta a sostituire al frammento epico sulla storia d'Italia la prima parte del canto 33 (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XII) (Vivi applausi).

Il prof. Flamini (Padova) riferisce alcune nuove osservazioni *intorno alle imitazioni e ai plagi da poeti italiani nel Canzoniere di Giovanni Antonio De Baïf e nelle Poésies Françaises di Giovanni Passerat*, ed espone varie considerazioni generali sull'efficacia esercitata dalla letteratura cinquecentistica nel diffondere il culto della forma presso le altre nazioni (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XIII) (Vivi applausi).

A tal proposito chiede la parola il

Prof. Vianey (Montpellier) che cita altre imitazioni del Baïf, sia dalle *Rime diverse* edite dal Giolito, sia dal Pontano, dall'Ariosto, ecc.

Dejob legge poscia la sua comunicazione intorno agli *esuli italiani in Francia al tempo di Luigi Filippo*, e particolarmente si ferma a discorrere di Guglielmo Libri e della varia fortuna sua; conchiude augurandosi che gli Italiani esplorino accuratamente gli Archivi di Francia (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XIV) (Applausi vivissimi e prolungati).

Novati prof. Francesco s'intrattiene quindi sopra *le origini musicali della lirica cortigiana della Provenza*. Giovandosi di recenti studi sulla storia delle forme metriche musicali de' secoli IX e X, il Novati mette in evidenza che la grande fioritura musicale iniziatasi in S. Gallo, si trasporta, già nel secolo X, in

Aquitania, dove S. Marziale di Limoges diviene per tre secoli focolare di simile cultura. S. Marziale si trova nel cuore di quella regione, dove alla fine del secolo XI vediamo sorgere la lirica occitanica. Per questo, e per l'interesse che i nobili laici di Germania e di Aquitania dimostravano verso la musica, l'oratore conchiude che la questione dei rapporti tra la musica ecclesiastica dei secoli X e XI e la musica trovadorica del secolo XII vuole essere riesaminata da capo con diligenza (Vivissimi, ripetuti applausi) (1).

Il PRESIDENTE dà quindi la parola a

MADDALENA prof. EDGARDO (Vienna) che parla su *Lessing e l'Italia*, accennando al viaggio da quegli intrapreso nel 1755 in Italia, alle relazioni tra la letteratura italiana e le opere del Lessing, e facendo un largo esame del suo teatro in confronto a quello italiano e straniero (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XV) (Vivi applausi).

Si annunzia la comunicazione del prof. E. MARTINENCHE (Bordeaux): *A propos des études comparées des littératures méridionales*, che, presente ieri alla seduta, nella quale essa avrebbe dovuto essere svolta, si scusa di essere stato costretto a partire oggi improvvisamente da Roma: e si delibera che la comunicazione sia inserita negli atti della Sezione (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XXIV).

Chiude la seduta il presidente prof. PICOT alle ore 12, presentando prima la raccolta completa del *Bulletin italien* di Bordeaux con queste parole:

« Ho l'onore di presentare alla Sezione le prime dispense del *Bulletin italien*, rivista trimestrale pubblicata dalle Università della Francia meridionale, e stampata a Bordeaux a cura del signor prof. Radet. Il *Bulletin* è entrato nell'anno terzo della sua esistenza, e se non può vantarsi d'essere un organo importante, attesta però il progresso degli studî italiani al di là delle Alpi ».

Per la successiva seduta è acclamato presidente il prof. WIESE, di Halle.

(1) Il prof. NOVATI, come già ne aveva prevenuta la Sezione, volle semplicemente dare notizia preliminare di studi da lui avviati, ma non compiuti; e perciò la sua comunicazione non si pubblica in questi *Atti*.

QUINTA SEDUTA

Mercoledì 8 aprile 1903.

Presidenza del prof. B. Wiese.

La seduta è aperta alle ore 9.30′; fungono da segretari i professori Lisio e Gallenga.

Il presidente invita a prendere la parola il prof. Zuccaro, che comunica una sua nota sopra *V. Balaguer, autore de' Recuerdos de Italia*, dimostrando tutto l'amore di lui all'Italia e le relazioni del poeta catalano con la Provenza (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XVI). Segue il

Prof. Galletti (Cremona) che parla sulla *Storia del concetto scientifico della critica letteraria*, ed espone quale sia, a suo parere, la vera fonte del giudizio estetico (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XVII) (Applausi).

Luiso (Lucca) riferisce poi su un commento inedito alla *Divina Commedia*, di Jacopo Alighieri, figlio del poeta, e sostiene che quelle note gli furono probabilmente ispirate dallo stesso Dante (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XVIII) (Applausi).

Tancredi (Cosenza) espone la sua comunicazione *Su tre personaggi dei poemi del Pulci, del Folengo e del Rabelais*, volendo dimostrare la derivazione del Cingar dal Margutte, e del Panurgo dal Cingar (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XIX).

Chiattone (Saluzzo) legge la sua comunicazione: *Per l' « autobiografia » e per i « Costituti » di Silvio Pellico, e per una recente riabilitazione*; egli rivela l'esistenza di un'autobiografia conservata in un archivio privato a Saluzzo; e sulla scorta di questa e dei costituti difende il Pellico e il Maroncelli dall'accusa di debolezza verso la polizia austriaca e verso il Salvotti (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XX) (Vivi applausi).

Baudi di Vesme (Torino) parla sopra *La leggenda di Aleramo*, sostenendo come essa abbia fondamento in fatti storici (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XXI).

Infine, il prof. Mazzoni presenta il sunto d'una comunicazione che avrebbe dovuto fare il prof. V. Crescini (Padova), il quale è assente, intorno ad *Alcune lettere del '300 in volgare padovano* (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XXII).

Prima che si tolga la seduta, il prof. Flamini chiede la parola, e, anche a nome dei professori Vossler e Hauvette, propone si voti il seguente ordine del giorno:

« La Sezione III del Congresso internazionale di scienze storiche, fa voti « che il prestito dei Codici tra Stato e Stato, che ora si fa pel tramite dei Mi- « nisteri della pubblica istruzione e degli affari esteri, sia fatto direttamente tra « le Biblioteche ».

Esso è approvato all'unanimità [1].

Il PRESIDENTE propone, e l'assemblea approva, come presidente per la prossima seduta, il prof. G. MAZZONI: ma questi, ringraziando, si scusa di non poter accettare: propone invece, che si designi il prof. A. D'ANCONA. Così si stabilisce per acclamazione; e si leva dopo ciò la seduta alle ore 11,30'.

(1) Tale ordine del giorno fu parimenti proposto e votato in altre Sezioni del Congresso.

SESTA SEDUTA

Giovedì 9 aprile 1903.

Presidenza del prof. Hartwig Derenbourg.

Si apre la seduta alle ore 9; e, sopra proposta del prof. D'Ancona, già designato quale Presidente il giorno innanzi, ma che dichiara, pure ringraziando, di non potere accettare, è chiamato a presiedere il prof. Hartwig Derenbourg (Parigi), che pronunzia, ascoltato da tutti con deferente simpatia, il seguente discorso:

« **Avant de donner la parole à M. le professeur Giuseppe Lisio, votre président**, non pas seulement du dernier jour, mais de la dernière heure, vous demande la permission de vous adresser ses remerciments pour le grand honneur que vous lui avez fait en l'appelant à diriger à peine « l'espace d'un matin » vos savantes discussions. Dans votre dernière séance, vous n'aviez pas nommé, vous aviez acclamé mon éminent ami, M. le professeur Alessandro D'Ancona de Pise, pour occuper aujourd'hui ce fauteuil. Je vois à mes côtés une autre gloire littéraire de l'Italie actuelle, M. le professeur Guido Mazzoni de Florence, qui eût été plus désigné que moi par sa compétence et son autorité pour conduire vos débats. C'est à votre courtoisie, toute italienne, envers vos hôtes, trop passagers à leur gré, que j'attribue la faveur de votre choix et je vous en exprime ma vive gratitude.

« Une considération qui, dans cette section, vous a guidés particulièrement à lui donner, de propos délibéré, même par des indices extérieurs, un caractère résolument international, c'est l'évolution de la critique qui ne se laisse plus arrêter par les frontières d'un pays, ni d'une langue, mais qui devient de plus en plus comparative, psychologique, synthétique. Ce n'est pas l'uniformité, c'est l'unité de l'homme pensant qu'elle recherche dans ses manifestations variées, c'est l'influence des esprits les uns sur les autres qu'elle surprend avec une perspicacité toujours en éveil, ce sont les sillons approfondis, creusés par les roues étrangères, dont elle découvre les traces dans les champs cultivés par chaque peuple. Que nous importeraient les langues en elles-mêmes, sinon comme des phénomènes linguistiques, si elles n'avaient pas été, si elles n'étaient pas des instruments maniés avec art par les penseurs et les écrivains pour la noble propagande des idées et de leur expression idéale? Il y a eu des embryons de tentatives au XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e siècle pour rechercher la diffusion au dehors de ce qui paraissait l'apanage exclusif et fermé de chaque groupe isolé, mais un signe des temps c'est que l'histoire de chaque littérature ne peut plus se comprendre que comme un chapitre, artificiellement détaché de l'ensemble, débordant sur les autres par des rapprochements, par des dissemblances et par des actions réflexes, dont

la constatation constitue un progrès marqué sur les anciennes statistiques, volontairement bornées et étroites, de nos prédécesseurs immédiats.

« Mais ce ne sont pas seulement les littératures occidentales dont l'expansion a entraîné des contacts, des effets réciproques et des répercussions aux chocs bienfaisants.

« La continuité des échanges commerciaux entre les populations maritimes depuis la plus haute antiquité et le mouvement des croisades au XII^e siècle de notre ère ont eu pour résultat que, si la lumière n'est pas venue de l'Orient, l'histoire littéraire de l'Europe ne peut se désintéresser des apports qu'elle a reçus de l'Inde et du monde musulman. Les migrations des fables, des contes et des légendes, leurs parcours capricieux, leur apparition subite à fleur de terre sans qu'on ait pu suivre de l'œil leurs méandres, voilà des problèmes que n'a pas dédaignés la curiosité géniale d'un Gaston Paris. C'est sur le nom de ce grand maître, de cet ami de l'Italie, de ce patron, aussi cher que regretté, qui m'avait fait la grâce de m'admettre parmi ses clients, que je termine cette allocution » (Grandi e ripetuti applausi).

Funge da segretario il prof. GALLENGA. — Si dà subito la parola al

Prof. LISIO, che legge una nota in cui dimostra la necessità di integrare la storia delle letterature con l'analisi del periodo, elemento precipuo della bellezza formale. Comprova l'utilità di tale studio con i risultati storici che egli trae dall'analisi del periodo negli scrittori delle origini, in Dante, nel Machiavelli, e negli scrittori moderni, dal Parini al Carducci (Vedi: *Temi e comunicazioni*, n. XXIII) (Vivi applausi).

Non essendo presenti gli autori delle poche altre comunicazioni che sarebbero ancora all'ordine del giorno, e fatta qualche riserva per la loro inserzione negli Atti, il presidente DERENBOURG riprende la parola, e chiude la seduta con questo discorso, non meno applaudito del precedente, col quale presenta alla Sezione alcuni suoi libri, come contributo alla storia delle letterature comparate:

« En assistant à l'autopsie de la période oratoire, telle que l'a pratiquée M. le professeur Lisio avec un sens esthétique si prononcé, je ne pouvais m'empêcher de me rappeler la phrase sémitique hachée, menue, sans incises ni conjonctions, dont les propositions sont parallèles, juxtaposées, nullement subordonnées, incapables de faire figure dans une période, et je me demandais s'il n'y avait pas là une indication précieuse pour l'observateur.

« Mon intention, avant de lever la séance, était d'offrir silencieusement au Congrès quelques-uns de mes travaux et d'exprimer seulement mon regret de ne pouvoir, faute d'exemplaires, y comprendre les trois articles que, l'an dernier, j'ai consacrés à votre illustre historien, arabisant et patriote, Michele Amari (*Journal des Savants* de 1902, p. 209-222; 486-498; 608-622). Si Allâh le veut, j'espère reprendre un jour et terminer cette publication interrompue par des circonstances indépendantes de ma volonté.

« Puisque personne ne demande la parole, je risque un commentaire explicatif des trois opuscules que j'ai déposés sur le bureau. Ils représentent en petit les trois grands époques: l'histoire ancienne, l'histoire du moyen âge, l'histoire moderne. A la première se rapportent mes *Nouveaux textes yéménites inédits* (Paris, 1902, avec 2 pl.). Des cinq textes qu'ils renferment, le premier et le cinquième sont sabéens, les trois autres enrichissent l'épigraphie, pauvre jusqu'alors, de Ḳatabân. L'inscription royale de Saba' (I) n'a pas moins de 20 lignes, peut-être

considérée comme du III^me siècle de notre ère environ et contient à la fin tout un panthéon de dieux, de déesses, que termine une couple masculine inséparable, ʿAthtar et Sakar, des gémeaux analogues aux Dioscures. Le monument **II** est la dédicace reconnaissante d'un roi-prêtre à ses dieux, avec invocation à ses déesses et à ses ancêtres divinisés.

« Je transcris le titre étendu de mon deuxième hommage: *Souvenirs historiques et récits de chasse par un émir syrien du douzième siècle. Autobiographie d'Ousâma Ibn Mounḳidh intitulée: L'instruction par les exemples. Traduction française d'après le texte arabe* par H. D. (Paris, 1895). Ce texte arabe, je l'ai publié en 1886 d'après le manuscrit unique que j'avais découvert à l'Escurial en 1880 et je l'ai mis à la base de ma *Vie d'Ousâma*, (Paris, 1889-1893). La traduction intégrale n'est venue qu'ensuite. Vous m'autoriserez, je l'espère, à vous en lire le passage suivant (p. 187-188), vous comprendrez aisément pour quel motif. Cela se passait vers 1140 de notre ère. « Je m'étais rendu, dit l'émir Ousâma, avec l'émir Mouʿîn ad-Dîn [Anar] (qu'Allâh l'ait en pitié!) à Acre (ʿAkkâ), auprès du roi des Francs, Foulques fils de Foulques. Nous vîmes un Génois, récemment arrivé du pays des Francs, qui avait avec lui un faucon de grande taille, ayant mué dans la maison, faisant la chasse aux grues, et une petite chienne. Lorsqu'il lâchait le faucon sur les grues, la chienne courait au dessous; puis, le faucon avait-il saisi la grue et l'avait-il posée à terre, la chienne le mordait, sans lui laisser la possibilité de s'échapper. Le Génois nous dit: « Chez nous, le faucon, pour chasser la grue, doit avoir sur la queue treize plumes ». Nous fîmes le compte des plumes sur la queue de ce faucon. Il y en avait treize. L'émir Mouʿîn ad-Dîn (qu'Allâh l'ait en pitié!) demanda ce faucon au roi. Celui-ci le prit, ainsi que la chienne, au Génois qui les possédait pour en faire présent à Mouʿîn ad-Dîn. Ce faucon, sur le chemin, sautait sur les gazelles comme sur une proie. Une fois arrivé à Damas, il n'y vécut pas longtemps, n'y prit point part aux chasses et y mourut bientôt ». Les spécialistes italiens encadreront sans doute cet extrait dans des témoignages locaux concordants.

« C'est un contemporain que Maximin Deloche, mort le 12 février 1900, et le hasard des élections, qui a fait de moi son successeur à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, a fait de moi par le même vote son biographe. J'ai été ainsi amené à écrire et à vous soumettre une *Notice sur la vie et les travaux* de ce savant, à la fois musicien, administrateur, historien, géographe, numismate, glyptologue, sigillographe, épigraphiste. Il vous intéressera d'apprendre que, dès 1860, Deloche, dans son *Principe des nationalités*, s'est déclaré un apôtre enthousiaste de l'unité italienne, à l'époque où les idées de fédération prévalaient même chez nombre d'Italiens et des meilleurs. J'ai eu beaucoup de plaisir et de profit à m'échapper de mes recherches habituelles d'orientaliste pour examiner et pour décrire cette figure originale d'autodidacte passionné pour la géographie du Limousin, pour l'étude des monnaies et des anneaux tant carlovingiens que mérovingiens. Sa vaste érudition acceptait sans défiance les débutants et les nouveautés et ne se montrait sceptique qu'à l'égard des orientalistes et de l'orientalisme. J'ai mis, dans ma *Notice*, une certaine coquetterie à ne pas imiter à rebours ce préjugé incurable ». (Grandi e calorosi applausi salutano la fine dell'eloquente discorso).

Il PRESIDENTE, dopo ciò, ringraziati tutti coloro che hanno efficacemente partecipato o contribuito all'opera della Sezione, dichiara chiusi i lavori della Se-

zione di Storia delle letterature del Congresso internazionale di scienze storiche, e alle ore 11 toglie la seduta [1].

(1) Delle Relazioni e Comunicazioni contenute nel presente volume, col consenso della Presidenza del Congresso, furono editi: il n. I e relativa *Appendice* nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, vol. XIV, anno XIV, n. 5; il n. X (tradotto) e XVIII nella *Rivista d'Italia*, fasc. marzo-aprile 1903; il n. XI negli *Atti dell'Accademia Pontaniana* di Napoli, tomo XXXIII. Il testo qui pubblicato venne dai rispettivi Autori qua e là lievemente ritoccato; e furono aggiunte alcune note.

Ha qualche attinenza coi lavori della Sezione III la comunicazione che il prof. V. Waille (Algeri) lesse nella Sezione IV (Storia dell'arte) col titolo: *Note sur les Voyages de Rabelais à Rome*, che sarà inserita nel volume VII degli *Atti del Congresso*.

PARTE SECONDA

TEMA DI DISCUSSIONE

E

COMUNICAZIONI

I.

TEMA.

PROPOSTA DI UNA BIO-BIBLIOGRAFIA ITALIANA.

Relazione di ALESSANDRO D'ANCONA e GIUSEPPE FUMAGALLI.

Chiamati a riferire sul tema: *Proposta di una Bio-bibliografia degli scrittori italiani*, vi sottoponiamo queste considerazioni. Che agli studiosi in generale di qualunque disciplina sia, sopra ogni altro, prezioso un repertorio, il quale dia sicure e sufficienti notizie biografiche e bibliografiche sugli autori che scrissero su qualunque argomento, è ovvio: come è ovvio che di fronte alle enormi difficoltà di istituire dei repertorj universali, si sia sentita la convenienza che questi repertorj siano fatti con criterio nazionale, vale a dire che ogni nazione pensi a compilare i repertorî della propria letteratura. Al bisogno di questi repertorj bio-bibliografici degli scrittori nazionali si è nei diversi paesi provveduto o tentato di provvedere con espedienti diversi.

Il tipo più antico e più semplice è quello di compilazioni principalmente biografiche, fatte in sussidio diretto della Storia letteraria e quindi con designazione speciale degli autori più noti. Abbiamo perciò le grandi storie letterarie del genere dell'*Histoire littéraire de la France* (1), cominciata dai Benedettini della Congregazione di S. Mauro, continuata dall'Accademia parigina delle Iscrizioni e Belle Lettere, e di cui la pubblicazione non è ancora compiuta; e citiamo soltanto questa, perchè, pure avendo un fine essenzialmente letterario, racchiude abbondanti e precisi ragguagli bibliografici, e perchè è veramente opera nazionale; omettendo intenzionalmente di parlare delle innumerevoli storie letterarie di compilazione personale e privata. Accanto a queste grandi storie letterarie disposte in ordine sistematico,

(1) *Histoire littéraire de la France*. Paris, 1733-1898, vol. 32. In corso di pubblicazione.

stanno i Dizionarj alfabetici generali degli scrittori, come il nostro Mazzuchelli [1], pur troppo appena iniziato e nondimeno così prezioso, il Quérard, che nelle notissime opere *La France littéraire* e *La Littérature française contemporaine* (quest'ultima solo cominciata da lui, continuata e compiuta da altri) [2], registra con diligenza grandissima gli autori francesi dal 1700 al 1849.

Vi sono poi le compilazioni prevalentemente o soltanto bibliografiche, il cui carattere sta non solo nella scarsità o mancanza assoluta di informazioni biografiche sugli autori citati, ma nell'accogliere tutte le informazioni bibliografiche venute a notizia del compilatore, senza cernita alcuna di importanza. Poichè uno dei criterj seguiti finora più generalmente in bibliografia (nè staremo qui a discutere se bene o male) era che il bibliografo dovesse raccogliere diligente notizia di tutti i libri, buoni o cattivi, che rientravano nel quadro dell'opera da lui vagheggiata, senza escluderne alcuno per misero che fosse. E un'altra differenza di non poco momento fra le opere dei due tipi, è questa: le prime sono composte in servizio specialmente della storia letteraria, e quindi s'indugiano con preferenza a parlare dei letterati: le seconde raccolgono indifferentemente tutti gli scrittori in qualunque ramo della coltura si siano esercitati. E di queste compilazioni bibliografiche si hanno pure tipi diversi, ma due principalissimi, e in primo luogo i Repertorj bibliografici generali, di cui è splendido esempio la *Bibliographie générale des Pays-Bas* [3], pubblicata a Gand dal 1880 in avanti per iniziativa e sotto la direzione di Ferdinando Van der Haeghen, bibliotecario capo di quella bibliotheca universitaria, opera lodatissima e sulla quale dovremo tornare più avanti. Ma anche altre nazioni possono vantare opere simili, per quanto inferiori per comple-

[1] Mazzuchelli G. M. *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani.* Brescia, 1753-1763, vol. 2, in 6 parti.

[2] Quérard J. M., *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en Français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles.* Paris, 1827-39, vol. 10 et 2 de supplément, 1854-64.

La Littérature Française contemporaine (1827-1849). *Continuation de la France littéraire.* Ouvrage achevé par Ch. Louandre, F. Bourquelot et A. Maury. Paris, 1842-57, vol. 6.

[3] *Bibliotheca Belgica. Bibliographie générale des Pays-Bas*, publiée par le bibliothécaire en chef et les conservateurs de la bibliothèque de l'Université de Gand. Il compiè la prima serie in 27 volumetti: Gand-La Haye, 1880-18[illegible]. Ha in corso di pubblicazione la seconda.

tezza, per esattezza bibliografica e per novità di metodo, all'opera dei bibliotecarj di Gand; così il Belgio stesso ha la sua *Bibliographie nationale* (1), che offre l'indice degli scrittori belgi dalla creazione del nuovo regno (1830) sino al 1880, e il catalogo delle loro pubblicazioni; la Danimarca ha la splendida *Bibliotheca Danica* del Bruun (2), che prende le mosse dal 1482; l'Ungheria la bibliografia generale della letteratura ungherese, dal 1441 al 1876, raccolta da K. M. Kertbeny (3), e via discorrendo (4). Abbiamo in secondo luogo i Repertorj ad uso del

(1) *Bibliographie Nationale. Dictionnaire des écrivains belges et catalogue de leurs publications.* Bruxelles, 1882-96, vol. 3.

(2) Bruun Ch. V., *Bibliotheca Danica: systematisk Fortegnelse over den Danske Literatur fra 1482 til 1830.* Kjöbenhavn, 1876-96, vol. 3.

(3) Kertbeny K. M., *A Magyar nemzeti és nemzetközi irodalom Könyveszete.* Budapest, 1880. Il solo primo volume (1454-1600). È anche da consultarsi utilmente la bibliografia dei libri pubblicati in Ungheria sino al 1711 di K. Szabo, *Régi Mágyar-Könyvtar.* Budapest, 1884-85, vol. 2.

(4) Senza pretendere di dare in queste note una completa bibliografia dei repertorj bio-bibliografici nazionali, nondimeno facciamo seguire qui appresso una breve scelta dei più importanti e più utili, non ricordati in precedenza, comprendendovene per comodità anche qualcuno di carattere puramente bibliografico:

Armenia: Zarpanalian R. P. C., *Bibliografia Armena* (1565-1883). Venezia, 1883.

Boemia: Hanus I. J., *Quellenkunde und Bibliographie der böhmisch-slovenischen Literaturgeschichte vom Jahre 1348-1868.* Prag, 1868.

Chile: Figueroa P. P., *Galeria de escritores chilenos.* Santiago, 1885.

Croazia: Kukuljevic Iv., *Bibliografija Jugoslavenska* I. *Bibliografia hrvatska.* Zagreb, 1860-63, vol. 2.

Grecia: Sathas K. N., *Νεοελληνικὴ Φιλολογία· Βιογραφίαι τῶν ἐν τοῖς γράμμασι διαλαμψάντων Ἑλλήνων* (1453-1821). Atene, 1868.

Norvegia: Halvorsen J. B., *Norsk Forfatter-Lexikon* (1814-1880). Christiania, 1886-96, vol. 4. — Botten-Hansen P., *La Norvège littéraire: catalogue systématique et raisonné de tous les ouvrages de quelque valeur imprimés en Norvège ou composés par des auteurs norvégiens au XIXe siècle.* Christiania, 1868.

Olanda: Abkonde (Van) J., *Naamregister van de bekendste Nederduitsche boeken* (1600-1761): *nu overzien en tot het jaar 1787 vermeerderd door R. Arrenberg.* Rotterdam, 1788. — Vi sono poi degli ottimi cataloghi bibliografici, compilati da J. de Jong, da C. L. Brinkman e poi da R. van der Meulen, che abbracciano la produzione libraria olandese senza interruzione dal 1790 ai giorni nostri.

Polonia: Jocher A., *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce.* Wilno, 1840-1857, vol. 3.

Portogallo: Da Silva I. A., *Diccionario bibliographico portuguez.* Lisboa, 1852-65, vol. 7. Con supplemento, 1867-93, vol. 9.

Russia: Sopikov V., *Opyt rossiiskoi bibliografii.* Pietroburgo, 1813-1821, vol. 5.

commercio librario, compilati generalmente con minori pretese, e da fonti insufficienti, e che abbracciano assai spesso un periodo limitato di tempo. Non è ignoto che in questo campo la letteratura tedesca è largamente provveduta, e l'abbondanza, che a noi può parere eccessiva, di simili *strumenti di lavoro*, è perfettamente spiegata dall'antica meravigliosa organizzazione del commercio librario in Germania. I grandi cataloghi dell'Heinsius [1], che comprende tutta la produzione bibliografica tedesca dal 1700 ai giorni nostri, del Kayser [2], che muove dal 1750, dell'Hinrichs (dal 1851 in avanti), sono invidiati a ragione da altre nazioni, assai meno fornite, come la Francia, la quale

---

Russia: Mežov V., *Sistematitcheskij katalog russkikh knig* (1825-1869). Pietroburgo, 1869. Con supplementi annuali sino al 1878.

Serbia. Novaković S., *Srpska bibliografija, za noviju Književnost* (1741-1867). Beograda, 1869.

Spagna: oltre i cataloghi puramente bibliografici del Gallardo e dell'Hidalgo (citato più avanti), si consulteranno sempre utilmente, benchè vecchie, le due opere seguenti: Antonio N., *Bibliotheca Hispana vetus sive Hispani scriptores qui ad annum 1500 floruerunt.* Matriti, 1788, vol. 2.

Bibliotheca Hispana nova sive Hispanorum scriptorum qui ab anno 1500 ad 1684 floruere notitia. Matriti, 1783-1788, vol. 2.

Svezia: Klemming G., Anderson A., *Sveriges Bibliografi* (1481-1600). Stockholm, 1889-1896, vol. 2.

Linnström H., *Svenskt Boklexicon* (1380-1865). Stockholm, 1867-1884, vol. 2. Continuato dallo *Svensk Bok-Katalog* sino al 1885.

Non possiamo passare sotto silenzio due opere, simili di genere alla *Histoire littéraire de la France*, meno note di essa perchè si riferiscono a letterature minori, ma fors'anche più preziose per la ricchezza e la sicurezza delle informazioni bibliografiche, e sono:

Safarik C., *Geschichte der südslawischen Litteratur.* Prag, 1865, vol. 3.

Jungmann J., *Historie literatury české.* Praze, 1849.

Invece tralasciamo di necessità la infinita produzione delle bibliografie e storie letterarie di scrittori regionali, fra le quali vi sono opere veramente classiche e preziose come quelle (per non parlare che di esempj italiani) dell'Argelati per gli scrittori milanesi, del Ginanni per i ravennati, del Barotti pei ferraresi, del Tiraboschi e suoi continuatori per i modenesi, del Fantuzzi per i bolognesi, dell'Affò e Pezzana per i parmigiani, del Vermiglioli per i perugini, del Minieri-Riccio per i napoletani, del Narbone pei siciliani, ecc., ecc.

[1] Heinsius W., *Allgemeines Bücher-Lexikon oder vollständiges alphabetisches Verzeichniss der von 1700 bis zu Ende 1810 erschienenen Bücher...* Leipzig, 1812-1813, vol. 4. Continuato sino ai giorni nostri in volumi quinquennali per cura della casa F. A. Brockhaus di Lipsia.

[2] Kayser C. C., *Index locupletissimus librorum.* Leipzig, 1833-1835, vol. 9. Abbraccia la letteratura tedesca dal 1750 al 1832: continuato sino ai giorni nostri con supplementi periodici.

non può vantare se non il catalogo del Lorenz, continuato dal Jordell [1], che in più serie alfabetiche registra la produzione libraria francese dal 1840 in poi; dall'Inghilterra, la cui letteratura è elencata dopo il 1835 nei volumi del Sampson Low [2]; dall'America del Nord [3], e da altre nazioni anche più povere in sussidj bibliografici ad uso del commercio librario, fra le quali va pur troppo compresa la nostra Italia, che soltanto in questi ultimi anni, per iniziativa della benemerita Associazione dei tipografi e dei librai italiani, ha potuto arricchirsi di un indice della produzione libraria della seconda metà del secolo, compilato con lodevole diligenza dal bibliotecario Pagliaini [4].

Non si citano che per memoria i cataloghi generali di libri scelti o rari, come l'Haym [5] e il Fontanini-Zeno [6] per la bibliografia italiana, il Lowndes [7] per l'inglese, l'Hidalgo [8] per la spagnuola, ecc., i quali non possono che imperfettamente, e solo in determinati casi, tener luogo di un vero repertorio bibliografico nazionale. Invece meritano di essere rammentati i cataloghi di certe grandissime biblioteche, le quali rappresentano, per così dire, il tesoro letterario di una nazione, e che però sostituiscono fino a un certo punto i grandi repertorj bibliografici nazionali. Il gigantesco catalogo degli stampati del Museo Britannico [9], di cui la stampa non è ancor compiuta, benchè cominciata nel 1881, sarà senza dubbio il più ricco repertorio biblio-

(1) Lorenz Otto, *Catalogue général de la librairie française pendant 25* [illegible] (1840-1865). Paris, 1867-1871, vol, 4. Continuato sino al 1885 in 4 vol. (oltre le tavole per materie); poi da D. Jordell in repertorj quinquennali o decennali.

(2) *The English Catalogue of books*, London, Sampson Low. Il volume che comprende la letteratura degli anni 1835-1863, comparve nel 1864: continua con volumi ordinariamente decennali.

(3) *The American Catalogue, founded by F. Leypoldt, compiled under the editorial direction of R. R. Bowker, by A. I. Appleton and others.* New-York, 1880 e segg. Il primo volume contiene l'indice dei libri americani in commercio al 1° luglio 1876: continua per supplementi quinquennali.

(4) Pagliaini Attilio, *Catalogo generale della libreria italiana dall'anno 1847 al tutto il 1899.* Milano, 1891 e segg. In corso di stampa.

(5) Haym N. F., *Biblioteca italiana o sia notizia de' libri rari italiani.* Milano, 1771-73, vol. 2. È la migliore edizione.

(6) Fontanini G., *Della eloquenza italiana libri tre, con le annotazioni di Apostolo Zeno, accresciuta di nuove aggiunte.* Parma, 1803-4, vol. 2.

(7) Lowndes W. T., *The Bibliographer's Manual of English Literature.* London, 1857-64.

(8) Hidalgo D., *Diccionario general de Bibliografía española.* Madrid, 1862-1881, vol. 7.

(9) *General Catalogue of the British Museum Library.* London, 1881 segg.

grafico del mondo; e lo studioso che può consultarlo (pur troppo in Italia non ce n'è nemmeno un esemplare), sa di trovarvi non soltanto la maggior parte dei libri importanti pubblicati in tutti i paesi su qualunque soggetto, ma principalmente l'indice più vasto della letteratura inglese che sia mai stato fatto. Perciò con l'intendimento di giovare più direttamente agli studiosi della letteratura nazionale, l'amministrazione del Museo Britannico ha pubblicato separatamente il catalogo delle opere stampate nel Regno Unito fino al 1640 ([1]).

Ed ugualmente il miglior repertorio per la letteratura francese sarà il catalogo generale della Biblioteca Nazionale di Parigi, la più ricca biblioteca del mondo, di cui è appena cominciata la stampa, da anni preparata con amorosi studj ([2]): esso si comporrà di 80 volumi di 800 pagine ciascuno (circa 32,000 notizie bibliografiche per ogni volume); e il più vasto e pressochè completo indice della letteratura tedesca consisterà in quel catalogo collettivo delle biblioteche prussiane, alla cui preparazione attendeva con diligentissima cura il valente bibliotecario Dziatzko, pur troppo rapito agli studj nel gennaio di quest'anno. Per queste considerazioni, anche in Italia si è più volte suggerito che alla compilazione di un repertorio bibliografico generale degli scrittori dovesse precedere la pubblicazione del catalogo generale delle biblioteche italiane. Lo proponeva fin dal 1882 Enrico Narducci, dandone pure in luce un breve saggio, limitato alla sillaba AB ([3]); e anche ultimamente, nel primo convegno a Milano dei bibliografi e bibliotecarj italiani, trattando della opportunità di dar mano a una grande bibliografia nazionale, nell'antica proposta del bibliotecario romano insisteva Gennaro Buonanno ([4]). Non staremo a discutere se veramente sia necessario ed opportuno che all'opera di una bibliografia nazionale debba precedere, come preparazione ed inizio, un altro lavoro non meno ponderoso, la stampa del catalogo generale delle biblioteche italiane, poichè una sola considerazione affatto pratica ci obbliga a

([1]) *Catalogue of books in the British Museum printed in England, Scotland and Ireland, and of books in English printed abroad to the year 1640.* London, 1884.

([2]) *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Auteurs.* 1er vol. Paris, 1897.

([3]) NARDUCCI E., *Dell'uso e della utilità di un catalogo generale delle biblioteche d'Italia. Relazione e proposta, seguita dalla prima sillaba dello stesso catalogo.* Roma, 1882.

([4]) *Atti della prima Riunione Bibliografica.* Milano, 23-25 settembre 1897, p. 77.

mettere senz'altro in disparte la proposta. Un lavoro simile non potrebbe essere per evidenti ragioni che lavoro di Stato; e dall'erario italiano, per ora e pur troppo ancora per molti anni, temiamo che sia difficile di ottenere i milioni che occorrerebbero alla compilazione e alla stampa di questo nuovo catalogo.

Ma, occorre di ricordare che la letteratura italiana, che pure tante altre supera per ricchezza, è disgraziatamente una delle più scarse in sussidj bibliografici? Perciò forse più vivo ed urgente che altrove è per noi il bisogno di un grande repertorio nazionale; e se dovremo averlo fra gli ultimi, ci sarà di qualche conforto il pensare che potremo profittare dell'esperienza fatta presso le altre nazioni, e farlo, se è possibile, meglio che le altre. Se c'è scusa possibile per chi arriva tardi, è di superare coloro che furono più solleciti. Quindi il grande repertorio che vagheggiamo per il paese nostro, deve per completezza di notizie, per correttezza di metodo, e anche per la novità e praticità della materiale disposizione, raccogliere quanto di meglio si è fatto altrove; e, per prima cosa, non può essere nè solamente biografico nè solamente bibliografico, ma riunire con sobrio accordo i dati più importanti dell'una e dell'altra disciplina.

Nel Congresso storico tenuto a Genova nel 1892 fu fatta formale proposta che l'opera del Mazzuchelli, rimasta interrotta sul principio, fosse ripresa e condotta a termine per cura delle numerose Deputazioni di storia patria e Società storiche regionali italiane. La proposta fu approvata nonostante che presentasse il difetto grandissimo di togliere ogni unità, anche materiale, al lavoro qual'era suggerito [1]; e fu convenuto che tutte le Deputazioni e Società vi cooperassero ciascuna per la sua regione; ma pur troppo non se ne vide per allora in pubblico nessun frutto. Nel settembre 1897, adunandosi in Milano per la prima volta i cultori italiani degli studj bibliografici sotto gli auspicj della Società Bibliografica Italiana, novellamente sorta, il prof. Angelo Solerti, facendo sua la proposta, già pubblicamente esposta da uno di noi, il Fumagalli, nel 1896, in un articolo della *Rivista delle Biblio-*

[1] *Atti del quinto Congresso storico italiano* (Genova, XIX-XXVII settembre MDCCCXCII). Genova, 1893. A p. 116, la relazione del sig. Giovanni Sforza (proponente) sul tema III: « Dell'utilità di dar mano a una biografia degli scrittori « italiani, compilata per regioni con uniformità di metodo, e da stamparsi in uno « stesso formato dalle singole Deputazioni e Società storiche, tenendo presente « l'opera del Mazzuchelli con le modificazioni richieste dai progressi della critica ». a p. 130, la relazione del bar. Ant. Manno, che riferì sul tema a nome della Commissione incaricata di esaminarlo, e la discussione.

teche e degli Archivi [1], presentava una relazione intorno a un Dizionario bio-bibliografico degli scrittori d'Italia, dalle origini al 1900, che avrebbe dovuto pubblicarsi a cura della Società stessa [2]. Il Solerti, come già il Fumagalli, suggeriva che ad imitazione di quel che si era venuto tentando con felice successo dalla *Bibliographie des Pays-Bas*, il Dizionario fosse stampato in schede o fogli separati, ciascuno dei quali contenesse una distinta notizia bibliografica: e questi fogli potessero poi essere da coloro che li acquistano, distribuiti alfabeticamente o secondo altro ordine, o in buste o in cassettine o entro legature meccaniche. E così la compilazione e la stampa avrebbero potuto procedere sollecitamente, senza che la necessità di seguire un ordine alfabetico o cronologico o altro, portasse a ritardarne di parecchi lustri la stampa, e quindi la lasciasse troppo a lungo in pericolo che gli eventi umani sviassero dall'intento o disanimassero i compilatori. Così si escludeva pure la necessità di appendici; e si consentiva, quando un articolo non corrispondesse più alle cognizioni accresciute per successive scoperte, di poterlo facilmente rifare e ristampare senza turbare per nulla la compagine dell'opera. Ogni articolo doveva comprendere una breve biografia, la bibliografia dei manoscritti e delle stampe, e la bibliografia della critica: doveva portare la data della pubblicazione e la firma dell'autore che ne assumeva la responsabilità. Obbligo nei collaboratori di attenersi a quelle norme, anche esteriori, che per uniformità delle diverse notizie la Società avrebbe dovuto fissare.

Il progetto del Solerti fu largamente discusso dai bibliofili convenuti a Milano, i quali finirono col deliberare che la Società Bibliografica assumesse la direzione del proposto Dizionario; stabilirono che esso dovesse abbracciare tutti gli scrittori italiani, cioè nati o vissuti entro i confini geografici d'Italia, dalla caduta dell'Impero romano sino alla metà del secolo XIX; che vi avessero a trovar luogo non soltanto i letterati, ma tutti coloro che in una materia o nell'altra abbiano lasciato opere degne di nota, i legisti cioè, i medici, gli artisti, ecc.; che più che agli scrittori grandi, si avesse mente sin da

[1] FUMAGALLI G., *La Conferenza internazionale bibliografica di Bruxelles e il Repertorio bibliografico universale*. Nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, anno VI, 1896, nn. 9-10, specialmente a pp. 131 e 132.

[2] *Atti della prima Riunione Bibliografica*. Milano, 23-25 settembre 1897. Vedi a pp. 64-67 la discussione; e in fine, allegato II, la *Relazione intorno a un Dizionario bio-bibliografico degli scrittori d'Italia dalle origini sino al 1900*, di A. Solerti.

principio a ricordare soprattutto i minori ed i minimi, per i quali è tanto più difficile che per altri il rintracciare notizie; infine invitavano il Consiglio direttivo a studiare o far studiare da apposita Commissione le forme della pubblicazione stessa e a presentarne un saggio alla futura riunione della Società. E coloro che presiedevano allora alla « Bibliografica », fecero il loro meglio per eseguire il mandato, che l'assemblea di Milano affidava a loro. Aprirono la sottoscrizione, in testa alla quale si vide il nome dell'Augusta Regina Madre, patrona della Società; studiarono e pubblicarono delle norme molto precise, che regolavano la compilazione, la stampa, la vendita, fin la legatura dell'opera; e finalmente prepararono e presentarono alla riunione bibliografica di Torino un fascicolo di saggio [1], che conteneva 21 monografie di scrittori diversi per tempo, per patria, per genere di studj, compilate da 10 autori.

La riunione di Torino, avvenuta nel settembre 1898, esaminò quel saggio, lo approvò [2] e dette ancora alla Presidenza ampio mandato di fiducia per continuare la pubblicazione; e la Presidenza infatti fece quanto stava in lei nominando una Commissione di compilatori (D'Ancona *presidente*, Celoria, Novati, Vittorio Rossi e Scherillo), assicurandole l'aiuto di un gran numero di consultori in ogni regione d'Italia, stringendo accordi con librai: ma, per diverse ragioni, che lungo sarebbe di specificare, l'impresa non potè aver seguito. Le difficoltà apparvero non tanto nell'opera in sè, quanto nel fatto che essa superava le forze di una privata associazione; fra le altre considerazioni, non ultima questa, che un lavoro simile richiedeva l'assistenza continua di una o più persone che a lei dessero tutti sè stessi, ma che d'altra parte facendo sacrificio di tutte le loro forze ad un solo lavoro, dovevano avere serj affidamenti di un onesto emolumento, ben sicuro, che soltanto un istituto pubblico poteva offrire.

Per queste ed altre considerazioni ci parve unica soluzione di proporre che il Governo stesso assumesse quest'impresa, veramente nazionale, sia direttamente, sia, meglio, affidandola a qualche corpo riconosciuto, come l'Accademia dei Lincei (che già dal Ministero fu delegata alla compilazione del Catalogo internazionale scientifico per quella

(1) *Società Bibliografica Italiana. Dizionario bio-bibliografico degli scrittori italiani.* Serie I, fasc. I (fascicolo di saggio). Milano, presso la sede della Società (Biblioteca di Brera), settembre 1898. Bergamo, Officine dell'Istituto Italiano di Arti Grafiche. In 8°.

(2) *Società Bibliografica Italiana. 2ª riunione generale tenuta in Torino* (8-12 settembre 1898), *processi verbali e relazioni.* Firenze, 1898, p. 5 e segg.

parte che concerne l'Italia), o l'Istituto storico italiano, come era nella prima proposta del Fumagalli. Ad uno di questi istituti il Ministero dell'istruzione potrebbe destinare in temporanea missione, con lieve aggravio del bilancio, due o più valenti giovani, tolti dal personale insegnante delle scuole secondarie o da quello delle pubbliche biblioteche, forse meglio uno dalle prime, l'altro dalle altre, i quali sotto la sorveglianza diretta dell'istituto prescelto o di un comitato eletto nel suo seno, avrebbero l'incarico della compilazione del Dizionario da continuarsi nelle forme già stabilite dalla Società Bibliografica, e che sembrano in generale buone ([1]). E anzitutto non si dovrebbe trascurare di invocare la cooperazione tanto delle Deputazioni e Società di storia patria, quanto delle altre minori società locali, le quali sollecitate dal Ministero (e il Ministero soltanto potrebbe farlo autorevolmente, non una privata società: altra grave ragione che ci indusse a proporre la soluzione presente) potrebbero, ciascuna per la parte che interessa la loro regione, fornire ricchissimo materiale. Ma l'opera collettiva di questi corpi andrebbe sostituita, ove mancasse, integrata dove fosse scarsa, da quella dei singoli studiosi, ai quali o volontariamente offertisi od opportunamente invitati dai compilatori, si affiderebbe la redazione delle singole notizie. Così il materiale per il Dizionario non mancherebbe mai, e ai compilatori resterebbe il compito, tutt'altro che facile, di coordinare tutte quelle notizie, e ragguagliarle alle norme stabilite precedentemente, sia nella forma letteraria, sia in quella materiale, e curarne infine la stampa.

Così soltanto noi crediamo che l'Italia potrà avere quell'inventario delle sue ricchezze e delle sue glorie letterarie, che gli studiosi invocano.

([1]) Il metodo di stampa a monografie staccate, proposto dalla Società Bibliografica, sull'esempio della *Bibliotheca Belgica*, e seguito all'estero in molte grandi pubblicazioni bibliografiche. In Italia vi si è attenuto con buon resultato il sig. G. L. Passerini nella pubblicazione da lui diretta, ma non ancora compiuta: *Dantisti e dantofili dei secoli XVIII e XIX*.

APPENDICE

del prof. A. D'Ancona [1].

A questa relazione, che — voglio pur dirlo per amor del vero — concertata insieme tra il Fumagalli e me, fu stesa però da lui, e da me soltanto sottoscritta, parmi opportuno aggiungere alcune notizie e considerazioni.

Essa venne letta nella III Sezione del Congresso Storico Internazionale di Roma, ai 4 dello scorso aprile; e dopo esser stata discussa, fu approvata col seguente *ordine del giorno*, proposto dal prof. Guido Mazzoni:

« La Sezione III del Congresso Internazionale di Scienze Storiche in Roma, plaudendo alle proposte fatte dal prof. Alessandro D'Ancona e dal dott. Giuseppe Fumagalli, intorno a un Repertorio bio-bibliografico italiano, fa voti a S. E. il Ministro della istruzione pubblica perchè con ogni possibile aiuto procuri che l'opera sia attuata, secondo le norme della relazione letta dal prof. D'Ancona ».

E ora giova fare un po' di cronaca. La proposta non passò senza qualche contrasto. Pareva ad alcuni fra i presenti che con essa si intralciasse l'opera delle Deputazioni e delle Società di storia patria, e di quelle specialmente che già davano saggio di volere imprendere la propria bio-bibliografia regionale; ad altri sembrava che si dovesse prescindere dall'aiuto governativo, affidando invece la parte del compilare ad una commissione, e quella del pubblicar l'opera ad un editore.

Il dubbio che si potesse colla nostra proposta, sopprimere, assorbendolo, il lavoro efficace delle singole Deputazioni o Società, è privo al tutto di fondamento. Notiamo, prima d'ogni altra cosa, che fra le tante Deputazioni e Società di storia patria del regno, una sola fino al dì d'oggi si è prefisso di raccogliere una bio-bibliografia regionale. È dessa la R. Deputazione modenese: e il primo fascicolo della « Continuazione » della *Biblioteca*, iniziata dal Tiraboschi e da altri seguitata, mi stava davanti agli occhi quando leggevo la relazione, e la ricordai nel corso della discussione, cui la lettura diede luogo, rendendo all'opera e a chi la compila le meritate lodi. Ma se anche, con ottimo divisamento, altre Deputazioni o Società o Accademie locali si proponessero consimile lavoro, la nostra proposta di una generale bio-bibliografia italiana non sarebbe perciò meno opportuna: anzi, mentre dal lavoro altrui trarrebbe sommo vantaggio, punto non lo impedirebbe. Nel saggio offerto dalla R. Deputazione modenese, seguendo le norme del Tiraboschi e dei suoi continuatori, vien dato ampio svolgimento alle notizie biografiche e bibliografiche; si discutono e si risolvono, quando è possibile, i punti oscuri della vita e dell'operosità di ciascuno scrittore, si enumerano, e magari si

[1] La presente *Appendice*, composta dopo il Congresso, e pubblicata, [illegible] nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, vol. XIV, anno XIV [illegible] serve di commento [illegible] avvenuta nel Congresso. Abbiamo perciò creduto opportuno, col consenso della Presidenza [illegible] di inserirla in questi *Atti*.

criticano, i giudizj diversi pronunziati sul valore dell'uomo e dell'autore: si offre insomma una bio-bibliografia con ricchezza di particolari d'ogni sorta. Che cosa invece, dovrebbe fare, secondo il veder nostro, chi compilasse la bio-bibliografia generale? Ricorrendo alle fonti, debitamente citate, trarrebbe, a così dire, il succo dell'opera altrui, esponendo ciò che di ben certo resulta da quella, sia rispetto alla vita, sia rispetto agli scritti, rimandando ad esse per ogni controversia di fatti e di giudizj chi avesse vaghezza o bisogno di maggiori ragguagli. Così all'opera prima rimarrebbe il pregio e l'utilità, non che la forma propria, che le spettano, e il nostro Repertorio risponderebbe intanto, e, nel più dei casi, sufficientemente, a un bisogno di conoscere date e dati, ben certi o sommamente probabili.

In una parola, e per bene intendersi, è certo che noi abbiamo quantità di libri bio-bibliografici speciali; e basta dare un'occhiata al Catalogo della biblioteca del dott. Diomede Bonamici, per conoscere quanta è la nostra ricchezza in simil genere. Se non che più che vera ricchezza si direbbe ingombro; e ad ogni modo non è, e non può essere, in tutti gli scrigni. Diamo pegno che nessuna biblioteca pubblica possiede tutte le opere bio-bibliografiche raccolte nel corso di tanti anni dal nostro amico, e da lui registrate in quel *Catalogo* di oltre 200 pagine, stampato nel 1893 e al quale egli potrebbe già far tante aggiunte. Goda l'egregio amico per molti anni ancora di quest'accumulato tesoro, del quale liberalmente concede l'uso agli studiosi, e voglia il cielo, e un po' il possessore stesso, che un giorno non vada disperso. Ma intanto, se ad alcuno che sta in Sicilia necessita aver notizie di uno scrittore nativo di Marostica, o ad un veneto di uno scrittore nativo di Sciacca, a nessuno dei due sarà facile trovar nelle biblioteche locali, e forse neppur sapere, che pei Marosticensi v'è un libro di Bartolommeo Franco, per gli Sciacchensi (dico bene?) uno di Vincenzo Farina. E se poi altri volesse ragguagli di uno scrittore, del quale, com'è caso frequente, sapesse bensì il nome ma non la patria, dovrebbe andar consultando quantità di opere, che presso il dott. Bonamici formano una bella stanzata, e altrove sono disseminate in tutte le sale della biblioteca, perdendo così un tempo prezioso nella ricerca. Laddove, quando esistesse la nostra desiderata bio-bibliografia generale, a questa sola dovrebbe ricorrere e trovarci senza troppa fatica ciò che lo interessa.

A tante opere speciali, la proposta nostra vorrebbe dunque surrogare un'opera sola: in molti volumi, è certo, ma che condotta a termine, quando la sorte volesse, e sempre continuata, registrerebbe tutti quanti gli scrittori italiani, dando di essi ragguagli bio-bibliografici. E quanto sarebbe agevolato il lavoro, se appunto ogni regione o provincia o municipio o ordine monastico o Accademia potesse, coll'opera sua speciale, somministrare materia abbondante e sicura al lavoro generale! Perciò se si venisse al momento, in che la cosa da noi proposta diventasse una istituzione creata e mantenuta dallo Stato, non si potrebbe se non desiderare che i varj sodalizi regionali avessero seguito il nobile esempio della Deputazione modenese.

Veniamo all'altra opposizione, della quale si fece interpetre specialmente il prof. Cian, colla voce nella seduta del 4 aprile, colla penna nel *Fanfulla della Domenica* del 12. Raccogliendo ciò che l'egregio amico disse e scrisse, ecco, se ho ben inteso, qual è il suo concetto. Proporrebbe egli, che si costituisse una Commissione di studiosi, la quale si indirizzasse alle Deputazioni e Società di storia patria e ad altre consimili aggregazioni per formare comitati e sub-comitati: che mediante offerte di quegli enti e anche di private persone si raccogliesse un

fondo per le prime spese: che si compilasse da cotesti nuclei di studiosi, entro un anno, un indice alfabetico degli scrittori, da mandarsi intanto al comitato centrale, che poi lo ritornerebbe ai comitati e sub-comitati locali, i quali entro tre o quattro anni dovrebbero presentare il lavoro fatto. Dopo di che si cercherebbero sottoscrittori per la pubblicazione dell'opera, rivolgendosi anche per sussidj al Ministero e alle Accademie ed Istituti storici, e si andrebbe in traccia di un editore.

Ma a questo disegno si può obbiettare: 1° che il concorso dei corpi scientifici, Istituti, Accademie, ecc., sarebbe più sicuro, se procurato dall'autorità del Ministero, onde dipendono, anzichè fatto per invito di una società privata: 2° che l'editore non sarebbe facile a trovarsi: e difatti due editori, fra i più cospicui, che erano presenti alla seduta — l'Hoepli e il Barbèra — fecero chiaramente intendere che non volevano saperne; dappoichè si tratterebbe di un impegno a lunga, anzi infinita scadenza con una società, che oggi può esserci e cessare domani; 3° che è sfuggito al proponente come i mezzi ch'egli propone furono già sperimentati, e sperimentati invano, qualunque possa esserne la cagione. Si sa invero, e anche la nostra relazione lo rammenta, che vi fu un tempo in che la Società Bibliografica italiana pensò di assumersi la pubblicazione del Repertorio, e mandò attorno schede di sottoscrizione. Or bene? I soci della Bibliografica son molti, e tutti brave e studiose persone; ma sa l'amico Cian quanti risposero alla chiamata? Non ricordo bene, ma furono verso la sessantina: cifra troppo esigua ad assicurare tanta impresa! Aggiungo ancora che fu dalla Società Bibliografica eletta una Commissione, ponendo me a capo. Si era nell'inverno: feci sapere che per le vacanze pasquali — essendo allora professore universitario, non potevo disporre a volontà del mio tempo — sarei andato a Milano, e credevo che facilmente ci saremmo intesi su alcuni particolari, essendo in massima d'accordo su quanto più importava. Mi si risparmiò l'incomodo, perchè prima di Pasqua già TUTTI avevano rinunziato.

E si capisce. Si tratta di un lavoro lungo, faticoso, di grave responsabilità, e che perciò richiede forze giovani e libere. Quanti siamo in Italia, che attendendo agli studj, vedremmo volentieri attuato il concetto della Bio-bibliografia, siamo tutti in altro occupati. Qualunque di noi si assumesse l'impegno potrebbe far qualche cosa di suo e limosinare qua e là qualche aiuto, anche compensato, come era nel disegno della Società Bibliografica; ma non potrebbe consacrarvisi tutto, e di lena; e così il lavoro procederebbe, di necessità, stentatamente; e dopo un po' si arrenerebbe. È pertanto inutile, e peggio che inutile, ripetere ciò che alla prova non è riuscito.

Ad una società privata è dunque da sostituire lo Stato. Io non sono di coloro, i quali vogliono che lo Stato faccia tutto, ma neanche di quelli che professano che lo Stato non abbia a far nulla, fuori della cerchia dell'amministrazione politica; penso invece che vi sono imprese d'interesse e d'utile generale, che spettano a lui, e a lui soltanto; e fra queste in materia di cultura e di aiuto agli studiosi, credo debba porsi il vagheggiato Repertorio. E infatti, non poche delle pubblicazioni consimili, che nella relazione si ricordano per ogni paese d'Europa, prevengono direttamente dallo Stato o da istituzioni ch'esso sovviene a tale scopo.

Che cosa adunque chiederemmo al Ministero della pubblica istruzione? Chiederemmo che creasse un uffizio per la compilazione della *Bio-bibliografia*, presso una primaria Accademia o presso un primario Istituto storico: che vi preponesse

un Comitato di letterati e scienziati, i quali avessero attitudini e studj a ciò, e cui spettasse la responsabilità dell'opera; che, infine, eleggesse o *comandasse* alcuni giovani capaci e gagliardi, i quali se ne occupassero esclusivamente, osservando le norme che la relazione accenna, e che potrebbero anche meglio specificarsi. Questi giovani — due o quattro — dovrebbero esser sicuri che l'uffizio loro fosse stabile, sicchè se vorranno e sapranno fare il dover loro, saranno equiparati in tutto agli altri impiegati pubblici: cotesta sarà la loro carriera, non diversa da quante si aprono alla gioventù nell'insegnamento o nelle biblioteche. Il Ministero dovrebbe inoltre dar l'incarico ai varj corpi scientifici, che da lui dipendono, e che perciò non vi si potranno rifiutare, di porgere soccorso al nuovo istituto in tutto ciò che occorresse, sia somministrando nuova materia, sia rivedendo quella già nota per ridurla a maggior perfezione. Soltanto a spogliare e schedare quest'ultima suppellettile, sparsa in tante speciali pubblicazioni, è facile calcolare che si richiederebbe un lavoro assiduo di un paio d'anni, e più; ma tra materiale vecchio da rivedere e materiale nuovo, presto se ne avrebbe tal quantità, da potere in breve cominciare la stampa. La quale si potrebbe condurre innanzi, sia come aveva già fatto la Società Bibliografica, sull'esempio del Belgio, in schede volanti, da riordinarsi poi o per secoli o per paesi, sia per volumi, con o senza successione per alfabeto: e in quest'ultimo caso specialmente, dopo un dieci o dodici anni si potrebbe dare l'indice di tutti gli articoli bio-bibliografici fino al momento pubblicati, e rinnovarlo dopo altrettanto tempo.

Forse si dirà che ciò porterebbe una gran spesa; ma essa sarà minore di quello che appaia a prima vista. Le biblioteche, le accademie, gli studiosi privati, d'ogni disciplina, associandosi alla pubblicazione ne coprirebbero facilmente le spese, e allo stringer dei conti, forse lo Stato non ci rimetterebbe un soldo. Un illustre straniero ed insigne bibliofilo, l'amico prof. Emilio Picot, che prese parte alla discussione del dì 4 aprile, ebbe a dirmi che se la cosa si effettuasse, egli credeva, che niuna biblioteca di Francia vorrebbe far a meno del Repertorio, e a ciò si sarebbe efficacemente adoperato. E così farebbero tutte le biblioteche del mondo civile, perchè l'iniziativa e la direzione dello Stato sarebbe sicura guarentigia della serietà e della perennità dell'opera.

Dopo di che, si potrà soltanto obbiettare che questa nostra proposta, per la sua stessa ampiezza è un'utopia: e sia pure, ma sarà, come diceva il Manzoni a chi dubitava della possibile attuazione dell'unità italiana, sarà un'utopia bella.

Del resto, non potrebbe asserirsi che mai potrebbe diventare realtà, quando abbiamo in contrario gli esempj di altri paesi, rammentati nella relazione. Anche quella del Mazzuchelli era un'utopia, e non poteva sperarsi arrivasse alla fine, perchè nè l'uomo nè le associazioni private sono eterne. Ma un frutto lo diede, limitatamente al possibile; e lo darebbe certamente, intero e copioso, un istituto fondato dal Governo, e che perciò sopravviverebbe agli individui e al mutare degli eventi.

Voglio poi far noto come vi è stato un momento, nel quale il Ministero della pubblica istruzione vagheggiò quest'impresa. Narrerò un fatto che pochi sanno, ma che posso riferire perchè non è un segreto di Stato. Nel 1886, quando Ferdinando Martini era segretario generale del Ministero di pubblica istruzione, retto da Michele Coppino, mi vidi un bel giorno arrivare un dispaccio dell'amico con preghiera di andare a Roma, perchè egli aveva bisogno di conferire meco. Partii subito, ed egli mi disse che avrebbe voluto fondare qualche cosa di molto

simile a quello che ora proponiamo, cioè un Repertorio bibliografico, e per ciò dimandava il parere mio e il concorso. Naturalmente, nè lui nè io ci nascondevamo le difficoltà dell'impresa, ma l'uno e l'altro riconoscevamo la utilità di una Bibliografia Generale Italiana: l'uno e l'altro eravamo persuasi che se la mossa non veniva dall'alto, dal Ministero cui è debito promuovere e compiere tutto ciò che ha carattere nazionale, l'Italia non avrebbe mai avuta per altro modo un'opera cosiffatta. Discussi pertanto i criterj fondamentali, si concluse che il Ministero eleggesse una Commissione per studiare la cosa, nella quale avrei avuto a colleghi il dott. Bonamici e Salvatore Bongi. Ma ero quasi appena tornato a casa, quando il Martini dava le sue dimissioni; e di quel disegno non fu più parlato. Intanto il Martini governa l'Eritrea, il povero Bongi è morto, io sono invecchiato, e il Bonamici è più vecchio di me! Ma io sono incaponito nell'idea che la *Bio-bibliografia* possa e debba farsi, e mi è parso opportuno ricordare come a un ministro o semi-ministro italiano della pubblica istruzione, cadesse una volta in mente che l'esecuzione di questo nobile disegno non era fuori degli uffizj pertinenti allo Stato, e che, sol che si volesse, si poteva attuare.

Ora, lo ripeto, sono in là cogli anni, e con questi sono svanite molte illusioni; ma non mi stanco, nè mi stancherò di combattere per una causa, che credo bella e giusta.

E la Società Bibliografica, nel prossimo biennale Congresso in Firenze, dovrebbe confermare la deliberazione votata dalla III Sezione del Congresso storico internazionale, e ripresentarla al ministro, rendendosi per tal modo benemerita della cultura nazionale e degli interessi degli studiosi (1). Ad ogni modo: *pulsate*, e, speriamolo, *aperietur vobis*.

(1) E questo realmente fu fatto: ma senza vederne, per adesso, alcun frutto

II.

TEMA.

PER LA PROPOSTA DI UNA BIO-BIBLIOGRAFIA ITALIANA:

INTORNO AL

'NUOVO SAGGIO DEL CATALOGO RAGIONATO DELLE EDIZIONI BARBÈRIANE' (1).

Discorso del comm. PIERO BARBÈRA.

Quando la proposta di un Dizionario bio-bibliografico italiano fu due volte presentata nelle riunioni della Società bibliografica italiana, a me parve utile e bella, e che dovesse sostenersi.

L'attuazione di essa è certo piena di difficoltà, trattandosi di raccogliere una infinità di notizie e di dati che richiedono lunghe indagini e verifiche.

Pensai che il concorso degli editori sarebbe necessario per acquisire alla storia della letteratura, e quindi alla compilazione di repertorî bibliografici, una quantità di dati e documenti che in altro modo resterebbero ignorati negli archivi delle Case editrici, almeno finchè non passino per donazione od acquisto in archivi pubblici o biblioteche, come è fortunatamente accaduto dei carteggi Vieusseux e Le Monnier.

Per parte mia mi accinsi a un lavoro sulla produzione della Casa editrice cui appartengo, che mi pare, se riuscirò a ben condurlo, debba dar lume ed esser di qualche aiuto alla storia della letteratura e alla compilazione di quel Dizionario bio-bibliografico che ha formato oggetto della relazione del prof. D'Ancona e del dott. Fumagalli.

Darò qui pertanto, poichè il Presidente me ne dà cortese assenso, breve notizia di quel lavoro, che non è forse assolutamente estraneo all'argomento che occupa la sezione in questo momento.

Si tratta di un Catalogo ragionato, per ordine cronologico, delle edizioni barbèriane, e il mio modo di *ragionare* questo Catalogo consiste anche nel riferire ricordi personali, giacchè, sebbene io limiti la

(1) Segue lo sviluppo del tema precedente (n. I).

pubblicazione agli anni dal 1854 (fondazione della Casa sotto la ditta Barbèra, Bianchi e Comp.) fino al marzo 1880, in cui Gaspero Barbèra morì. fui così presto iniziato agli affari che i miei ricordi risalgono ai primi anni. Questi ricordi, del resto, sono confortati da documenti, da lettere degli autori e dell'editore, e l'archivio della Casa è apparso così ricco dopo che fu riordinato, che io non ho in generale che l'imbarazzo della scelta.

Sicchè, se la mia compilazione non avrà altra importanza, avrà almeno quella di contenere lettere inedite degli scrittori italiani più illustri del secolo XIX: Tommaseo, Gino Capponi, Massimo D'Azeglio, Vito Fornari, Bonghi, Padre Tosti, Augusto Conti, Cantù, D'Ancona, Mamiani, Aleardi, Carducci; di quest'ultimo specialmente, nel periodo dal 1858 al 1873.

Confido dunque che il libro darà un contributo non scarso, con le lettere inedite di molti letterati, alla storia della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX, e allo studio del carattere di molti letterati, che scrivendo al loro editore si mostrano, direi quasi, in veste da camera, e taluni senza la posa con cui ad essi piacque di figurare in pubblico.

Ma specialmente si troveranno notizie biografiche intorno a letterati che ebbero relazione con Gaspero Barbèra, non già ai più illustri e noti, chè non vi è alcun bisogno e sarebbe come accendere un moccoletto là dove splende il sole, ma intorno ai più modesti e dimenticati, di cui nè le storie della letteratura, nè i dizionari biografici danno notizie; ma dovrà darle per riuscir veramente utile il disegnato Dizionario bibliografico, e lo potrà col sussidio di lavori come quello al quale attendo.

Oltre a quanto ho già detto, per ogni opera, aggiungo l'indicazione veritiera di quante edizioni ne furono fatte, notando se furono pure e semplici ristampe, ovvero nuove edizioni rivedute e corrette, o rifacimenti. Indico altresì il numero di esemplari stampati, e quasi sempre i compensi pagati dall'editore all'autore; giacchè mi è sembrato che questi elementi possano servire alla storia della Libreria italiana, che indubbiamente si collega a quella della cultura nazionale.

Pubblicherò la prima parte del Catalogo ragionato il 1° ottobre dell'anno prossimo, quando la Casa compirà il 50° anniversario della sua fondazione. Questa prima parte comprenderà la produzione editoriale dal 1854 al 1880. Altri continuerà l'opera oltre quest'anno, in cui io assunsi la direzione della Casa, ed io stesso ne ho preparati e ordinati tutti i materiali; ma avendo cominciato ad adoperarli, me ne

distolsi presto, giacchè se tal lavoro mi era riuscito grato nel periodo precedente, mi riusciva assai spiacevole pel periodo successivo, e se ne comprende il motivo. La maggior parte delle imprese editoriali non sono proficue, ed è doloroso a chi v'ebbe parte, e forse colpa, il riandare la serie di tante disfatte di fronte ad assai meno numerose vittorie, sebbene l'esperienza professionale insegni che è legge naturale nell'industria libraria che su dieci pubblicazioni, forse cinque facciano ciò che noi italiani chiamiamo *un fiasco*, tre abbiano un esito mediocre, e solo di due possa l'editore compiacersi.

A Gaspero Barbèra, che si allarmava di una tale proporzione, il vecchio Enrico Brockhaus, padre degli attuali direttori della illustre Casa di Lipsia, disse che bisognava contentarsi quando la proporzione era quella che vi ho detta, chè se fosse stata migliore, troppo buona professione sarebbe quella dell'editore e tutti vorrebbero esercitarla.

Ringraziando dell'attenzione che mi è stata concessa, prego la Sezione di accettare l'omaggio di un saggio del *Catalogo ragionato delle Edizioni Barbèriane.*

Sono i primi due fogli stampati; e, riferendosi essi ai primi mesi di esistenza di Barbèra, Bianchi e Comp., che cominciarono con mezzi assai modesti, è naturale che siano i meno interessanti [1].

Confido che il seguito lo sarà di più.

[1] Il comm. Barbèra presentò, infatti, nella II seduta della Sezione alcuni esemplari dei due primi fogli di stampa del *Catalogo*.

III.

COMMEMORAZIONE DI GASTON PARIS.

Discorso pronunziato da Paul Meyer nella I seduta (3 aprile 1903).

Mon premier devoir, en ouvrant cette première séance de la section consacrée à l'histoire des littératures, est d'adresser mes remercîments à l'illustre Président de ce Congrès et aux Membres du Comité de direction pour l'honneur qui m'est fait. Mais, en même temps, il m'est difficile de ne pas éprouver un sentiment de mélancolie en songeant que l'an dernier, à pareille époque, je me trouvais à Rome avec un des hommes qui ont le plus contribué, depuis quarante ans, au progrès de l'histoire littéraire du moyen-âge, avec mon ami Gaston Paris, que la mort nous a récemment enlevé, en pleine activité d'esprit, alors qu'il était bien loin d'avoir épuisé le trésor de connaissances et d'idées qu'il avait commencé d'amasser dès sa prime jeunesse. C'est à lui que revenait de droit la place que j'occupe, et, toujours prêt à répondre favorablement aux sollicitations qui lui étaient adressées par ses compagnons d'étude, nul doute qu'il eût enrichi le recueil où sera résumée l'œuvre de ce Congrès de quelque précieuse communication. Permettez-moi du moins, pour qu'il ne reste pas tout à fait étranger à cette réunion, d'indiquer sommairement, après bien d'autres qui, en Italie ou ailleurs, ont rendu un juste hommage à sa mémoire, quelques-uns des titres par lesquels il a mérité sa glorieuse renommée.

Jusqu'en ces derniers temps, à un âge où les savants, pressés d'achever les travaux commencés, restreignent leur champ d'études, limitent de plus en plus leurs recherches, et, devenus peu soucieux des œuvres d'autrui, lisent à peine ce qui ne leur est pas d'une utilité immédiate, G. Paris, conservait pour tout l'ensemble de la philologie du moyen-âge l'enthousiasme de sa jeunesse. A l'époque déjà lointaine où il avait pris rang dans la science, de nombreux champs d'étude étaient encore pour ainsi dire en friche, et on n'avait pas besoin, pour faire des découvertes, de se cantonner dans un domaine étroit. Mais

le moment arriva où seul un homme exceptionnellement doué pouvait dominer un territoire dont l'horizon s'étendait de plus en plus. G. Paris avait vu peu à peu s'élever autour de lui de jeunes générations d'érudits, dont beaucoup étaient directement ou indirectement ses élèves, qui s'enfonçaient à l'envi dans les régions où il avait tracé les premières voies. Lui cependant suivait leurs travaux, les encourageait, les critiquait au besoin, faisant preuve en des sujets infiniment variés d'une incontestable compétence. Il s'intéressait aux recherches d'autrui tout autant qu'aux siennes propres. Il trouvait juste qu'une partie notable de sa vie fut consacrée à faire connaître et à discuter les écrits de ses élèves ou de ses émules. C'est bien souvent dans un simple compte-rendu qu'il faut chercher la trace d'études personnelles qui eussent sans doute abouti à quelque lumineuse dissertation, si une plus longue vie lui avait été accordée.

Dans l'histoire des littératures les influences réciproques sont si fréquentes et si variées qu'il est bien souvent impossible d'étudier un sujet sans se voir obligé de poursuivre la recherche sur des domaines voisins. Ce n'était point là un obstacle pour G. Paris. Lorsqu'il entreprit ses premiers travaux sur la littérature du moyen-âge, il possédait une préparation véritablement exceptionnelle. Au collège il avait appris assez bien l'anglais. En Allemagne, où son père, Paulin Paris, l'avait envoyé vers sa dix-huitième année, il s'était familiarisé avec l'allemand. A l'université de Gottingue il avait poussé assez loin l'étude de la philologie germanique. Il lisait le hollandais et les langues scandinaves. Il avait une teinture du russe, ayant passé quelques mois à Moscou. Quant aux langues néo-latines, elles étaient en quelque sorte la matière même de ses études. Cette variété de connaissances linguistiques était extrêmement rare en France vers 1860. Et de plus il possédait ces dons de nature que l'étude peut perfectionner, mais qu'elle ne donne pas : une intelligence très vive, un esprit clair, également apte à saisir les rapports et à constater les différences, une mémoire très tenace. Lorsque parut son *Histoire poétique de Charlemagne*, qui est une exploration générale des littératures du moyen-âge à un point de vue particulier, on admira avec quelle aisance il suivait la légende carolingienne, non seulement en France, mais en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Italie. Pour l'Italie surtout, où la matière était encore très neuve, ses recherches furent particulièrement fécondes. Non que toutes les idées qu'il a émises sur la formation de la littérature épique ou romanesque en Lombardie, en Vénétie, en Toscane soient encore acceptées : les travaux de plusieurs savants italiens, entre lesquels il suf-

fira de nommer M. Rajna, ont conduit, sur certains points, à des conceptions assez différentes des siennes, mais il n'est pas contesté que les vues de G. Paris sur les poèmes franco-italiens, sur les romans toscans, en prose et en vers, ont été le point de départ des investigations qui ont amené la science à son état actuel, et que la solution définitive de questions singulièrement complexes a été grandement facilitée par la netteté avec laquelle elles furent posées par G. Paris.

Lui-même se rendait compte des modifications profondes qu'eût exigées une seconde édition. Dans sa pensée l'ouvrage devait subir une complète refonte et aurait formé deux volumes. Il lui aurait fallu deux années pour refaire un ouvrage qu'il n'avait guère mis qu'un an à composer. Ces deux années il ne les trouva pas, sans cesse préoccupé de recherches nouvelles, et de plus en plus absorbé par la préparation de ses cours, et par le souci de se tenir au courant de tout ce qui paraissait dans le domaine toujours grandissant de la philologie du moyen-âge.

Pour moi j'ai toujours regardé l'*Histoire poétique de Charlemagne* comme le chef-d'œuvre de G. Paris, peut-être parce que je l'ai vue se faire, ou aussi parce que, occupé en ce temps d'études particulières sur quelques points du même sujet j'avais pu apprécier la difficulté des recherches qu'il avait entreprises. Plus que personne j'ai regretté que cette seconde édition, qui eût été un livre nouveau, ne nous ait pas été donnée. Mais nous avons eu des compensations.

Je laisse de côté les éditions nombreuses d'œuvres françaises du moyen-âge que nous lui devons, celle de la vie de Saint Alexis, notamment, qui a fait époque, et tant d'autres qui sont l'honneur de la Société des anciens textes français fondée en 1875, en grande partie par ses efforts. Je passe sous silence, parce qu'il s'agit de matières étrangères à l'objet de ce Congrès, ses travaux de linguistique française, épars dans les mémoires de la Société de linguistique de Paris, dans la *Revue critique*, dans la *Romania*, mais je veux au moins rappeler ses importants travaux sur les romans de la Table ronde, publiés en partie dans la *Romania*, en partie dans l'*Histoire littéraire de la France*, dont il fut, pendant 25 ans, le collaborateur assidu ; sa petite histoire de la littérature française du moyen-âge, si nourrie de faits, si riche en idées et si parfaitement proportionnée ; enfin ses articles de la *Revue de Paris* et de la *Revue des Deux Mondes*, par lesquels son nom a franchi les limites nécessairement étroites du cercle des érudits.

Je veux aussi, en terminant cette brève allocution, insister sur le sentiment de particulière affection que G. Paris éprouvait pour l'Italie.

Il l'aimait pour son passé ; il y était attiré par des amitiés présentes. Il fut du nombre de ceux qui surent les premiers reconnaître et apprécier le grand mouvement de renaissance critique qui s'est produit en Italie dans les sciences historiques par les efforts d'hommes éminents dont quelques-uns vivent encore et sont parmi les organisateurs de ce Congrès. Il entretenait des rapports cordiaux avec tous ceux qui en ce pays poursuivaient des études analogues aux siennes. Il tenait à honneur de présenter leurs travaux au public français dans nos revues savantes. Quelques-uns de ses articles les plus approfondis du *Journal des Savants* sont des comptes-rendus de travaux du comte Nigra, de M. A. d'Ancona, de M. Toldo, de M. Rajna. Il avait visité l'Italie, jeune homme, avec un ami, il y a plus de quarante ans et en avait rapporté de durables impressions. Il y était retourné plusieurs fois, notamment à l'occasion de congrès, à Palerme en 1875, à Bologne en 1888. L'an dernier, comme je le disais en commençant, j'étais avec lui à Rome. Ce fut son dernier voyage, et il en avait déjà le pressentiment. Peu après son retour, sa santé subit des atteintes réitérées, et cet hiver, alors qu'on s'efforçait de lui dissimuler la gravité de son état, tout en l'engageant à prendre du repos, il m'avait dit, avec un sentiment de regret, qu'il n'assisterait pas à ce Congrès. Il se survivra par ses œuvres. Longtemps après que ceux qui l'ont connu, qui ont été ses amis ou ses élèves, auront quitté cette vie, on citera et on discutera ses opinions partout où les études romanes seront en honneur.

IV.

GOETHE UND DIE RENAISSANCE.

Comunicazione del dott. OTTO HARNACK (Darmstadt).

Die Stellung Goethes inmitten der litterarischen und geistigen Bewegung der Neuzeit ist eine so bedeutungsvolle. dass sein Verhalten zu den einzelnen grossen geistigen Mächten zur Geschichte dieser Mächte selber gehört. Wenn ich nun sein Verhältniss zur Renaissance untersuchen will, so habe ich hiebei nicht nur die grosse Culturbewegung im Auge, die im 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts sich vollzog. sondern auch die aus dieser Bewegung hervorgegangenen geistigen und künstlerischen Anschauungsweisen, welche in den einzelnen Ländern zwar verschieden ausgebildet, im Ganzen aber doch einheitlich die Litteratur und Kunst Europa's bis in's 18. Jahrhundert beherscht haben, worauf sie dann durch die eigenartigen nationalen und später romantischen Strömungen verdrängt wurden. Das Gemeinsame dieser Renaissancelitteratur und- Kunst ist bekanntlich die Zurückführung aller geistigen und künstlerischen Werte auf die Antike. der Glaube, selbst von der Antike beständig noch zu leben und in ihrem Sinn weiter zu schaffen, wobei natürlich der wirkliche Einfluss das klassischen Altertums von sehr wechselnder Stärke war, bisweilen ein lebendiger und machtvoller, bisweilen ein schwächlicher und conventioneller, bisweilen auch nur ein eingebildeter.

Die Universalität Goetheschen Geistes hat ihn mit den verschiedensten Zweigen dieser Renaissancelitteratur und Kunst in nähere oder fernere Berührung treten lassen, und eine Reihe seiner eigenen Werke kann in diesem Sinn selbst noch der Renaissancelitteratur zugerechnet werden. Aber seine innere Stellung, die wesentliche Verwandtschaft zwischen ihm und jener gewaltigen Strömung ist trotzdem oft verkannt worden. Gerade in neuester Zeit, wo uberall das Interesse für volkstümliche, für national und lokalgefärbte Kunst lebendig geworden ist, hat man oft den Dichter des Götz von Berlichingen in einseitiger

Weise als einen Vorkämpfer dieser Kunst hinstellen wollen, und hat ihn, wo er sich im Sinne der überlieferten Renaissancekunst aussprach und wo er in ihr verwandter Art schuf, eines Abfalls von sich selbst, eines Rückschritts beschuldigen wollen. Aber für eine objektive Betrachtung ergibt sich im Gegenteil, dass Goethe durch Anlage und durch die Bildungseinflüsse seiner Jugend dazu geführt wurde, sich bewusst und unbewusst auf die Seite der Renaissanceüberlieferung zu stellen, dass es nur eine kurze Episode von fünf Jahren ist, in denen er sich ihr gegenüber revolutionär verhält. Es sind bekanntlich die in Strassburg und Frankfurt zugebrachten Jahre von 1770-1775, da er sich für Hans Sachs und Erwin von Steinbach begeistert, da er Götz und Werther dichtet und den Faust concipirt. Er wird hier teils durch die Rousseau'sche Empfindungsweise der Zeit teils durch Herder's Einfluss bestimmt, zugleich aber getrieben durch den Drang der revolutionär gestimmten eigenen Seele, die sich in einem entscheidenden Entwichlungsstadium über alle ererbten und überlieferten Schranken hinwegsetzen will. Aber auch während dieser Sturm- und Drangperiode bleibt die unbedingte Verehrung des Griechentums unangetastet, und noch in den siebziger Jahren des Jahrhunderts wird auch Gefühl der Verwantschaft mit der Renaissancekultur wieder lebendig, um dann in der italienischen Reise sich mit alles besiegender Kraft durchzusetzen.

Da Goethe die Renaissance durchaus als Erneuerung des klassischen Altertums auffasste, so ist es unumgänglich, Ihnen, wenn auch nur durch ein schnell geworfenes Streiflicht, zu zeigen, welch hohe Stellung in seiner Betrachtung vor Allem das griechische Altertum einnahm. Er fand in ihm die Bewährung gesunder menschlicher Lebenskraft und Lebensentfaltung; in den Aeusserungen des griechischen Geistes bewunderte er die « Gesundheit des Moments », und so konnte er sich zu dem Wort versteigen: « Wenn wir uns dem Altertum gegenüberstellen und es ernstlich in der Absicht anschauen uns daran zu bilden, so gewinnen wir die Empfindung als ob wir erst eigentlich zu Menschen würden. Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mitteilung, das ist was uns entzückt; und wenn wir nun behaupten, dieses Alles finden wir in den ächten griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen und immer dort hinweisen. Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's ». Und die kanonische Stellung, die er dem Griechentum zuweist, spricht sich auf's klarste in

den Worten aus: « Im Bedürfniss von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückkehren, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, soweit es gehen will, uns daraus aneignen ». Wir wissen, der weite und freie Geist Goethes nahm die verschiedensten geistigen Schöpfungen mit vollstem Interesse auf; aber sie alle mussten zusehen, wie sie sich rechtfertigten; das Griechische allein brauchte sich nicht zu rechtfertigen; es war ein für allemal legitimirt. Die Bewunderung für das Griechentum übertrug Goethe nun zum Teil auch auf das Römertum, hier weniger durch objektive Erwägung als durch persönliche Sympathie bestimmt. Alles Römische, aeussert er mit halb ernster, halb scherzhafter Beziehung auf die Lehre von der Seelenwanderung, — ziehe ihn so sehr an, dass er glaube, er habe schon einmal als Römer, etwa unter Kaiser Hadrian, gelebt.

Bei solcher Auffassung und Empfindung ist es naturgemäss, dass ihm das Mittelalter nur als Zeitalter des geistigen Verfalls erscheinen konnte, da « alle wahre reine Bildung in ihrem Fortschreiten für lange Zeit gehemmt worden ». In der Geschichte der Farbenlehre, « die sich ihm zu einer Geschichte der menschlichen Geistesarbeit überhaupt erweitert hat, erscheint das Mittelalter schlechtweg als die grosse Lücke ». Es ist hier nicht der Ort festzustellen, inwieweit dieses Urteil ein ungerechtes ist; es handelt sich hier nur um die Tatsache des Goethe'schen Urteils.

Wie musste ihn nun jene Epoche fesseln und erheben, in der durch die Wiedererweckung des Altertums sich der neue Kulturgang der Menschheit entfaltete! Doch gab es zu seiner Zeit noch nicht eine einheitliche Erkenntniss der eigentümlichen Bedingungen und Charakterzüge der Renaissance! Es ist deshalb auch nicht eine auf bestimmte feste Punkte gerichtete Bewunderung, die Goethe dem Zeitalter des Humanismus und der Renaissance entgegenbringt! Und wenn wir ihn in einem kräftigen Verse zwei Koryphäen des Humanismus behaglich rühmen hören:

> « Selbst Erasmus gieng den Spuren
> Deu Moria scherzend nach
> Ulrich Hutten mit Obskuren
> Derbe Lanzenkiele brach ».

so lässt auch dies doch noch nicht auf eingehende Beschäftigung mit ihren Werken schliessen. Am wenigsten konnte naturlich ihn jene Litteratur anziehen, die sich rein nachahmend gegenuber dem Altertum verhielt, wie es die neulateinische Poesie tat. Nur das selbständig Ge-

wordene, das das klassische Erbe nach eigner Einsicht und eigner Anlage verarbeitete, konnte seine Schätzung gewinnen. Und so sind es besonders die nationalen Litteraturen gewesen, die auf dem Grunde der Renaissance sich entwickelten, welche ihm als wertvolle Bestandteile der neueren Kultur im höchsten Sinn erschienen.

Vor Allem gilt dies von der französischen Litteratur, deren entscheidender massgebender Einfluss so lange Zeit als unwidersprechlich galt, dann endlich als unerträglicher Druck empfunden und bekämpft wurde. Goethe, in französischer, litterarischer Sphäre aufgewachsen, hat abgesehn von jenen kurzen Sturm- und Drangjahren, diese leidenschaftliche Antipathie nie geteilt. Von Lessings Kampfesstimmung gegenüber dem französischen Theater ist er weit entfernt; es erscheint ihm in seinen Hauptvertretern wie in seiner feststehenden Art verehrungswürdig. Ich will nicht darauf grosses Gewicht legen, dass er Molière im höchsten Sinn bewunderte; denn diese Bewunderung gilt vor Allem der Person, dem grossen Kenner und Darsteller der Welt und der Menschen. Aber auf einem ganz anderen Blatt steht es, wenn er auch Racine hoch verehrt und wenn er dies nicht persönlich, sondern prinzipiell begründet. » Glauben sie mir «, aeussert er im Alter gegen einen Bewunderer der französischen Romantik, » wünschen wir uns einen neuen Racine, auch mit den Fehlern des alten! Die Meisterwerke der französischen Bühne bleiben Meisterwerke für immer. Ihre Darstellung hat mich selbst in jungen Jahren noch in Frankfurt höchst interessirt, damals fasste ich zuerst den Gedanken, Dramen zu schreiben. Die heutige Schule (die sich an Victor Hugo anschloss) kann für die Litteratur viel tun, allein niemals soviel als die frühere getan hat «. Die begeisterte Verehrung Shakespeare's hinderte ihn nicht an diesem Urteil. Shakespeare schätzte er als Individuum, die französischen Dramatiker aber wegen der allgemeingiltigen Form, der Tradition, der Schule. So hat er ja auch trotz Schiller's Bedenken Voltaire's Mahomet' und Tancred mit der bewussten Absicht, damit für die deutsche Bühne Nutzen zu stiften, übersetzt; er liess den Mahomet' in Weimar selbst aufführen, um dadurch die Schauspieler » zu einem gemessenen Vortrag, zu einer gehaltenen Aktion « zu veranlassen. Und so betrachtete er auch die französische Bühne seiner Zeit im Ganzen mit anerkennendem, in gewissem Sinn mit beneidendem Blick. Als Wilhelm von Humboldt mit seiner gewohnten Objektivität ihm aus Paris eine Schilderung des dortigen Theaterlebens übersandte, nahm er sie in seine » Propyläen « auf, gab ihr aber zugleich den entschieden anerkennenden Charakter durch den einleitenden Satz, jeder Freund des deutschen

Theaters werde wohl wünschen, « dass unbeschadet des Originalganges, den wir eingeschlagen haben, die Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unserige herübergeleitet werden möchten ».

Neben der französischen Litteratur war es vorzüglich die italienische, die für Goethe hohe Bedeutung gewann. Ausser der Zeit der italienischen Reise ist es besonders das erste Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts gewesen, in welchem er der italienischen Litteratur ein eingehendes Studium zuwandte. Er beschäftigte sich mit dem Leben Pietro Aretino's, dem Leo's X, und um sich ganz mit den Lebensformen der italienischen Renaissance bekannt zu machen, liest er den Cortigiano des Castiglione. Wahrhaft vertraut war er mit Ariost und mit Tasso, « deren jeder uns nach Zeit und Umständen, nach Lage und Empfindung die herrlichsten Augenblicke verliehen, uns beruhigt und entzückt haben ». Sein eigenes Tassodrama, das zwar nicht die eigentliche Zeitstimmung widergibt, lässt doch genugsam erkennen, wie das « Befreite Jerusalem » dem Deutschen Dichter lebendig war, und gibt zugleich durch den Mund Antonio's eine unübertreffliche Charakteristik des Saengers des « Rasenden Roland ». In jener späteren Zeit aber begnügt er sich nicht mit diesen weltbekannten Werken jener Dichter; er liest den « Aminta » des Tasso, eine Dichtung, die nur aus dem Geschmack und dem Empfinden der Renaissancezeit heraus begreiflich ist; er beschäftigt sich mit Ariost's Satiren und Sonetten. Die italienische Sonettendichtung interessirte ihn damals besonders, weil das Sonett durch die Bemühungen der Romantiker zu jener Zeit heimisch gemacht wurde, und er selbst sich, wenn auch nicht allzu eifrig, in seiner Dichtung dieser Form zuwandte. Auch die Gedichte des grossen Buonarotti hat er gekannt, und ich glaube eine unmittelbare Einwirkung eines derselben in dem wunderbaren Preisliede, das Epimetheus in der Pandora' der Schönheit widmet, nachweisen zu können. Es handelt sich in Beiden um die Verehrung des abstrakten, platonisch aufgefassten Schönheitsideals. Michelangelo dichtet (Madrigal VII):

> Per fido esemplo alla mia vocazione
> Nel parto mi fu data la bellezza,
> Che d'ambo arti m'è lucerna e specchio,
> S'altro si pensa, è falsa l'opinione.
> Questo sol l'occhio porta a quell'altezza,
> Ch'a spinger e scolpir qui m'apparecchio.
> S'e giudizii temerari e sciocchi
> Al senso tiran la beltà, che muove
> E porta al cielo ogni intelletto sano,

Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Infermi, e fermi sempre pur là dove
Ascender senza grazia e pensier vano.

Und den Epimetheus lässt Goethe ausrufen:

Der Seligkeit Fülle, die hab' ich empfunden,
Die Schönheit besass ich, sie hat mich gebunden;
Im Frühlings gefolge trat herrlich sie an,
Sie erkannt' ich, sie ergriff ich; da war es getan.
Wie Nebel zerstiebte trübsinniger Wahn,
Sie zog mich der Erd' ab, zum Hinmel hinan.

Diese ideale Auffassung der Schönheit fand Goethe auch bei Winckelmann; der zu seiner Zeit der Schöpfer eines Neuklassizismus, einer neuen Renaissancebewegung wurde. Hohe persönliche Verehrung widmete er ihm, wie es das eigne ihm gewidmete Buch beweist; das Höchste aber, was er von ihm auszusagen wusste, war, dass er sich selbst ebenbürtig neben die Griechengestellt habe. « Eine solche antike Natur war in Winckelmann erschienen, die gleich anfangs ihr ungeheures Probestück ablegte, dass sie durch dreissig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege geruckt, nicht abgestumpft werden konnte. Hatte er nun im Leben einen wirklich altertümlichen Geist, so blieb er demselben auch in seinen Studien getreu ». In geringerem Mass, aber in gleichem Sinne hat Goethe auch den Künstlergenossen Winckelmann's, Raffael Mengs geschätzt, nicht nur als Maler, sondern auch als Kunsttheoretiker, von dessen Aufstellungen Goethe manches, wenn auch in vertiefender Verarbeitung in seine eigenen Kunstanschauungen herübergenommen hat. Und so war ihm auch in der zeitgenössischen Kunst die an Winckelmann und Mengs genährte, der Antike nachstrebende Richtung die sympathische und wertvolle, sowohl was den Stoff als was die Form angieng. « Die Kunst der Alten, betonte er, hat in dem Kreis, den Homer umschliesst, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder ächte moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden ». Und wie er selbst in « Hermann und Dorothea » Homeride sein wollte, so rief er den Künstlern zu: « Deutsche Bildhauer, es wird euch nicht schaden, nach dem Ruhm der letzten Praxiteliden zu streben ».

Wie viel mehr aber musste ihn bei solcher Betrachtung jene Periode der Kunst anziehen, die nach seiner Auffassung die reinste und wahrste Wiederbelebung der Antike darstellte: die italienische Renais-

sance. Nach sorgfältiger Vorbereitung betrat er 1786 das Land seiner Sehnsucht, und der dort gewonnene fesselnde und festhaltende Eindruck der grossen italienischen Kunst wirkte sein ganzes Leben hindurch nach. In seinen Zeitschriften « Propyläen » und « Ueber Kunst und Altertum » legte er die Ergebnisse fortdauernder Studien nieder, die ihn dazu führten, allmähliche mehr und mehr von dem Studium der späteren eklektischen Künstler hinüberzugehen zu dem der frühern Meister, denen das Verdienst an dem mühevollen Aufsteigen der Kunst zu vollendeter Höhe zukommt. Für die Art wie er die Vereinigung von selbständiger Natur mit der ehrfurchtvollen Erneuerung antiker Tradition wahrzunehmen glaubte und lebendig nachempfand. ist besonders charakteristisch sein Urteil über Andrea Mantegna, dem er eine umfassende Untersuchung gewidmet hat. « Das Ideelle, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Wert und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der grosse Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltsamkeit herein, wie der Bergstrom durch alle Zacken des Felsens Wege zu finden wiss. Das Studium der Antike gibt die Gestalt, sodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben ». Mit sicherer Einsicht würdigte er die entscheidende Bedeutung Lionardo da Vinci's: « Wie ihm bei angeborener Kunstfertigkeit die Natur nachzuahmen leicht war, so bemerkte sein Tiefsinn gar bald, dass hinter der äusseren Erscheinung, deren Nachbildung ihm so glücklich gelungen, noch manches Geheimniss verborgen liege. nach dessen Erkenntniss er sich unermüdet bestreben sollte; er suchte daher *die Gesetze des organischen Baues* ». Lionardo's « Musterschule » betonte Goethe vorzüglich, fand dann den « Gipfel » alles Grossartigen in Michelangelo; sympathischer aber, mehr seinem eigenen Kunstideal entsprechend war ihm Raffael. In ihm fand er das Griechentum nicht küstlich angeeignet, nicht mühsam erworben, sondern naturhaft wiedergeboren. « Er gräzisiert nirgends, fühlt, denkt und handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das höchste Talent zu ebenso glücklicher Stunde entwickelt als es unter ähnlichen Umständen und Bedingungen zu Perikles' Zeiten geschah ». Kein neuer Kunstler, urteilt Goethe, habe so rein und vollkommen gedacht als er und sich so klar ausgesprochen. Und so erhebt er sich bis zu dem Satze unbedingter Selbsthingabe: « Raffael hat wie die Natur jederzeit recht und ebenda am Meisten, wo wir ihn am wenigsten begreifen ».

In der Architektur der Renaissance ist Goethe vor Allem nicht müde geworden, den grossartigen Totaleindruck der Peterskirche zu rühmen. Von einzelnen Künstlern gehörte seine Bewunderung vor Allem

dem Palladio ein Urteil, das uns, die wir heute in Palladio's Werken die unmittelbare Lebensfülle vermissen, nicht mehr ganz verständlich ist. Aber Goethe, der selbst den Vitruvius »mit wahrer Andacht« las, fand bei dem Vicentiner eine mit klarem und festem Wollen durchgeführte Erneuerung der römischen Architektur. »Palladio war durchaus von der Existenz der Alten durchdrungen und fühlte die Kleinheit und Enge seiner Zeit wie ein grosser Mensch, der sich nicht hingeben, sondern das Uebliche *soviel als möglich nach seinen edeln Begriffen umbilden wollt*«.

Nach den Eindrücken, die dieser flüchtige Ueberblick uns gegeben, wird es nicht überraschen, wenn wir wahrnehmen, dass Goethe auch in seinen eigenen Werken dieser Ehrfurcht vor grosser Tradition, diesem Gefühl innerer Verwandtschaft mit den Mächten dieser Tradition oftmals gefolgt ist, so dass von dieser Seite sein Schaffen selbst noch als ein Glied in der fortlaufenden Kette der Renaissancekultur, sein Dichten als Renaissancepoesie erscheint. Die Wiedergeburt griechischer Dichtung erstrebte er am entschiedensten in der Achilleis', mit der er tatsächlich in die Bahn Homers eintreten wollte; auch in der »Iphigenie« und in der »Pandora« ruft er die griechische Welt wieder hervor; doch ist in dem ersten Werk der Stoff stark in christlichem Sinne umgebildet, in dem zweiten die Formgebung stark mit romantischen Elementen durchsetzt, so dass hier eine Verschmelzung antiker und neuerer Elemente vorliegt. Ich will nicht des Weiteren von den zahlreichen Werken Goethes reden, in denen nur ein antik-klassisches, ästhetisches Prinzip der Gestaltung des der Neuzeit angehörigen und modernen Stoffes herscht, will auch andrerseits nicht auf das der Renaissance-Welt, freilich der absterbenden, gewidmete Tassodrama eingehen; aber mit um so grösserer Entschiedenheit muss ich darauf hinweisen, dass Goethe auch seinem Lebenswerk, dem Faust', dessen Stoff und Gehalt von der Antike soweit abliegt, doch für notwendig hält, die antike Episode, die sich um Helena gruppirt, einzugliedern. Wohl war die Erscheinung der Helena an sich schon durch die alte Volksüberlieferung gegeben; aber die Bedeutung, durch welche die Episode zum nach allen Seiten gesehenen »Gipfel« des zweiten Faustteils wird, ist ganz und gar erst Goethes eigene Schöpfung. Ohne die Renaissance, die er hier den Menschheitshelden durchleben lässt, wäre ihm dessen Lebensgang nur Stückwerk geblieben. Und tatsächlich erst nach Einfügung dieses Bestandteils erfüllte die Faustdichtung tatsächlich, was Wieland schon nach dem Erscheinen des Ersten Teils divinatorisch darüber geurteilt, dass sie die Tendenzen aller verwichenen Jahrhunderte

seit Aeschylos bis auf unsere Zeit in sich vereinige. Wie Goethe in dem Helena-Akt ein Bild der eigenen in Italien durchlebten Renaissance gibt, so zugleich ein Bild der im Zeitalter des Humanismus der deutschen Kultur zu Teil gewordenen Wiedergeburt. da sich das deutsche Volk einerseits durch die Antike beleben und befruchten liess. andrerseits aber auch sich zum Herrn der Antike machte, indem es sie und ihren Reichtum sich zum eigenen Besitz umwandelte, wie Goethe es Faust seinen Recken zurufen lässt, indem er die griechischen Lande unter sie verteilt:

« Germane Du, Corinthus Buchten
Verteidige mit Wall und Schutz,
Achaja dann mit hundert Schluchten
Empfehl' ich, Gote, Deinem Trutz.
Dann wird ein jeder häuslich wohnen,
Nach Aussen richten Kraft und Blitz ....
All einzeln sollt Ihr dort geniessen
Des Landes, dem kein Wohl gebricht ».

V.

LE TEMPS RECOUVRÉ,

POÈME DE PIERRE CHASTELLAIN COMPOSÉ A ROME EN 1451.

Comunicazione del prof. ARTHUR PIAGET.

Il paraîtra sans doute téméraire d'entretenir la troisième Section du Congrès international des sciences historiques d'un poète aussi intime que Pierre Chastellain. Mais, d'une part, l'ouvrage sur lequel je voudrais attirer l'attention est encore inédit et personne que je sache n'en a parlé jusqu'ici, et, d'autre part, il a été composé à Rome en 1451, lors du Grand Jubilé.

L'auteur de ce poème, Pierre Chastellain, que le manuscrit de Turin L. IV. 3 appelle Pierre Chastellain dit Vaillant (1), occupe une place très modeste, mais assez originale, dans l'histoire de la poésie française au XV[e] siècle et soulève quelque petits problèmes intéressants. L'étude de sa vie et de ses œuvres nous mènerait trop loin et j'en reste au poème spécial qui fait l'objet de cette communication.

Pierre Chastellain, qu'il ne faut pas confondre, comme on l'a fait quelquefois, avec Georges Chastellain, est l'auteur de deux petits poèmes en rimes équivoquées, intitulés l'un le *Temps perdu*, l'autre le *Temps recouvré*.

Le premier a été publié en 1869 par M. Jules Petit pour la Société des Bibliophiles de Belgique d'après le manuscrit LV de la Bibliothèque de Stockholm (2). On le retrouve dans d'autres manuscrits à Paris (3), à Turin (4), à Londres (5).

(1) Voyez *Romania*, XXIII, pp. 257-259.

(2) *Le Pas de la Mort, poème inédit de Pierre Michaut*, publié par Jules Petit. Bruxelles, 1869, pp. LXIII-LXXX.

(3) Bibliothèque nationale, ms. fr. 2266, 24442 n. acq. fr. 6217, Arsenal ms. 3521 et 3523.

(4) Ms. L. IV. 3 (Pasini, II, 189).

(5) Brit. Mus. Harl. 4397.

Le second poème, le *Temps recouvré*, long d'environ deux mille vers, est inédit et se trouve, à ma connaissance, dans trois manuscrits : à Paris, Bibliothèque nationale, fr. 2266 et nouv. acq. fr. 6217 ; à Stockholm, ms. LV (1).

Le *Temps perdu* a été inspiré à Pierre Chastellain par un poème qui eut au XVe siècle un succès considérable, le *Passe temps* de Michaut Taillevent. Michaut Taillevent, qui de son vrai nom s'appelait Michaut Le Caron, dit Taillevent, était valet de chambre et joueur de farces de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. On l'a souvent identifié, mais à tort, avec Pierre Michaut, secrétaire du comte de Charolais. J'ai essayé de montrer, dans le tome XVIII de la *Romania*, que Michaut Taillevent était un auteur de la première moitié du XVe siècle, qui ne manquait ni d'esprit ni d'originalité et auquel on n'a pas jusqu'ici suffisamment rendu justice, tout à fait différent de Pierre Michaut qui florissait vers 1470 (2).

Michaut Taillevent avait passé toute sa vie à la cour des ducs de Bourgogne et il ne s'y était pas enrichi. Vieux et pauvre, il fait, dans le poème du *Passe temps*, un retour sur lui-même. Il regarde en arrière. Il se revoit tel qu'il était dans sa jeunesse, gai, insouciant, tout occupé à « rimoier », à faire des ballades et autres dits amoureux.

> Helas! s'écrie-t-il, se j'eusse eu cognoissance
> De ce que j'ay depuis trouvé!

Passe encore de vieillir, mais être pauvre! Pauvreté, dit Taillevent, est pire que mort. Et le poète nous décrit la triste situation d'un homme, comme lui, vieux, pauvre, sans parents et sans amis.

C'est ce poème qui a inspiré à Pierre Chastellain son *Temps perdu*, intitulé dans quelques manuscrits le *Contre passe temps Michaut*. Chastellain trouve que Michaut Taillevent a tort de se plaindre. Tu te plains, lui dit-il, de pauvreté et de vieillesse. Et moi donc? Ne suis-je pas aussi vieux et plus pauvre que toi? Et Chastellain laisse entendre que la misère du vieux joueur de farces du duc de Bourgogne est imaginaire. Dans tous les cas, s'écrie-t-il, je voudrais bien être aussi riche que toi!

Nous savons d'autre part, ce qui viendrait à première vue confirmer les insinuations de Pierre Chastellain, que Michaut Taillevent,

(1) Voyez *Catalogue* de George Stephens, Stockholm, 1847, p. 188.

(2) *Romania*, XVIII, pp. 439-452.

outre ses gages fixes de valet de chambre et de *farseur* du duc de Bourgogne, avait reçu et recevait à chaque instant des sommes importantes, comme gratifications, en considération de ses longs et loyaux services. En 1436, le duc de Bourgogne lui fait don de cent francs « pour lui aidier à supporter les frais qu'il convient avoir à son service ». En 1437, Michaut Taillevent reçoit « la somme de cent livres, pour don à luy fait par mondit Seigneur pour une fois, en consideration des bons et agreables services qu'il luy a fais et pour luy aidier à supporter les frais qu'il luy convient avoir oudit service ». En 1439, Taillevent reçoit trente livres « pour luy aidier à vivre et maintenir son estat en consideration des services qu'il a fais et fait chascun jour ». En 1443, le duc de Bourgogne fait don à Michaut Le Caron, dit Taillevent, son valet de chambre, de quarante francs, « pour lui aidier à ses necessités, à ce qu'il se puist honnestement entretenir en son service » (1). Toutes ces gratifications du duc de Bourgogne à son valet de chambre et joueur de farces nous prouvent, contrairement à l'opinion de Pierre Chastellain, que Michaut Taillevent avait réellement peine à vivre et à « maintenir son état » : Pierre Chastellain avait probablement tort de considérer son vieux confrère comme un homme de lettres particulièrement bien renté.

Pierre Chastellain nous raconte, dans le *Temps perdu*, sa propre vie. Dans sa jeunesse, comme Michaut Taillevent, il n'avait fait que s'amuser. Il partageait son temps entre l'amour et la musique. Possesseur d'une harpe, il ne faisait du matin au soir que jouer de cet instrument. D'autres renseignements nous apprennent que Pierre Chastellain était entré au service du roi René en qualité de *harpeur*. En 1448, il reçoit, comme gratification, une belle harpe achetée dix-sept florins six gros au marchand Véri de Médicis (2). La musique, plus encore que la poésie et la peinture, était un art cultivé à la cour du roi de Sicile. Les douze chantres de sa chapelle passaient pour excellents. Et quand le roi René, toujours à court d'argent, faisait des gratifications, elles s'adressaient le plus souvent à des musiciens. Mais on ne voit pas que Pierre Chastellain, comme Michaut Taillevent à la cour de Bourgogne, ait souvent reçu des dons de cent francs du

(1) Voyez Comte de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, Paris, 1849, t. I, p. XLI, et Jules Petit, *Le Pas de la Mort, poème inédit de Pierre Michault*; Bruxelles, 1869, p. XIII.

(2) Voyez *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, publ. par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1873, p. 336.

bon roi René » pour lui aidier, comme disent les comptes, à ses necessites et afin qu'il se puist honnestement entretenir » (1).

Pierre Chastellain, continuant le récit véridique et sincère de sa vie, nous raconte que, comme tout le monde, il se maria. Il prit pour femme « la bonne Jehannette », animée d'excellentes intentions mais peu habile à l'ouvrage. Aussi l'abondance ne régnait pas au logis.

> Toujours povrete gouvernoit
> Demy le temps notre maison.
> Et necessité s'ivernoit
> Tout le beau long de la saison.

Quand vinrent les enfants, force fut à notre musicien de planter là sa harpe et de trouver un gagne-pain plus lucratif. Il se fit « changeur », et, pendant un temps, n'eut que comptes et chiffres en tête :

> Par chiffres et par argorisme
> Quatre ans je comptay ... sans monnoye!
> A ung chascun je semonnoye
> Faire de mes comptes service.

Mais les affaires n'allaient pas brillamment et le pauvre Chastellain ne gagnait pas même de quoi se nourrir au jour le jour.

> Ainsi n'eusse trouve mon compte.
> Car tousjours, de soir ou de main.
> Mettoye ung repas en mescompte
> Et l'attendoye au lendemain.

La bonne Jehannette n'avait pas lieu d'être contente et « ravaloit » son homme, qui finalement dut abandonner la finance. Le malheureux tomba de mal en pis. Il se bouta, comme il dit, en l'alchimie. Et il dépensa beaucoup d'argent, qu'il avait emprunté.

Plus pauvre que devant, Chastellain se consola en pensant au Fils de Dieu qui sur terre ne possédait rien ; il se consola en pensant aux grands trésors qui l'attendaient dans le ciel.

Ce poème est daté de 1440. Onze ans plus tard, en 1451, Pierre

(1) Le 5 décembre 1448, Pierre Chastellain reçoit deux florins et six gros, « tant pour le louaige d'un cheval qu'il a loué pour .VI. jours entiers, venant d'Aix a Tharascon et en Avignon, en la compagnie du dit Seigneur [le roi de Sicile], que pour la despense du dit cheval par le dit temps ». Voyez Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, p. 311.

Chastellain, toujours misérable, composa un nouveau poème, le *Temps recouvré*, inspiré, cette fois encore, par sa pauvreté.

Maintes fois me suis debatu
En mon cueur, pour la grant aspresse
De povreté, et esbatu
En mes escriptz, car trop fort presse
Ceulx qu'elle veult tenir en presse,
Et encores ne m'en puis taire!

Pierre Chastellain commence le *Temps recouvré* par d'amères réflexions sur sa propre misère, et sur « necessité » qui trop lui est dure. Il est vrai que les portes du paradis sont fermées à l'homme riche. Mais cette pensée ne suffit pas à lui donner la résignation. Il trouve, et cela depuis son « jouvent », que la vie est « orde et immonde », et que tout ici-bas n'est que « neige ou vent ».

En 1450, l'an du Grand Jubilé, Pierre Chastellain vint à Rome, pour acquérir les indulgences et tâcher de faire fortune.

A Romme, atout mes indigences,
Fu acquerir les indulgences.

Il nous raconte quelques-unes de ses aventures. Il était, nous dit-il, « vieil et cassé », tourmenté à la pensée de ses deux enfants qu'il ne parvenait pas à tirer de misère. Pendant dix-huit jours, il parcourut la ville, émerveillé de tout ce qu'il voyait, grands palais et vieilles tours, tantôt faisant des châteaux en Espagne, tantôt contemplant sa bourse à peu près vide. Il nous fait part de ses réflexions sur sa vie perdue, sur la mort, sur la richesse, sur Espérance, la bonne dame qui, dit-il, « jadis fu ma belle hostesse », et qui est remplacée depuis longtemps par Misère, « qui fait vieille troter ». Il nous laisse entrevoir ce qu'était sa vie de pauvreté et de servitude à la cour du roi René, où il était une espèce de souffre-douleur dont chacun se moquait.

Je pourroye Salomon estre:
Si povre suis, checun se mocque,
A court, de moy et de mon estre.
L'un me nicque et l'autre me nocque,
Et puis l'autre me nicquenocque!

Chastellain était descendu dans un hôtel tenu par un bourgeois de Sienne, et il prenait de maigres repas « comme ung simple bergier ».

Faute d'argent pour prolonger son séjour, il allait regagner la France, lorsque le patron de l'hôtel, qui avait pris Pierre Chastellain en affection à cause de ses « gracieux mots » et de ses « joyeux notables », lui apprit que dans la maison se trouvait, malade d'une maladie incurable, un grand et riche personnage. Chastellain n'hésita pas une minute : il se fit fort de guérir ce malade que tous les médecins avaient abandonné. Il prépara un breuvage qui eut, c'est du moins Chastellain qui le prétend, d'excellents résultats. Notre médecin improvisé fut généreusement récompensé. Dans sa joie, il forma le projet de faire un pèlerinage au Saint Sépulcre. Mais il n'alla pas bien loin. En parcourant les rues de Rome, il « s'afolla » un pied : « un clou subtil plus qu'une aleyne » le transperça de part en part.

Pour la guérison du grand personnage, Pierre Chastellain avait reçu, comme honoraires, cent ducats. Sagement il n'en garda que deux dans sa poche :

> Les autres furent point pour point
> Bien cousues en mon pourpoint.

Chastellain crut posséder une fortune. Il fit bonne chère et vit la vie en rose. Il est plein de reconnaissance envers Dieu, le dispensateur de tous les biens. Et il nous apprend que c'est précisément parce qu'il est sorti de misère qu'il a composé à Rome le *Temps recouvré* :

> Pourtant, l'an mil quatre cens
> Cinquante et ung, ce petit livre
> De l'entendement et du sens
> Que Dieu souvent à l'omme livre
> Quand de misere le delivre,
> A Romme fut fait et ouvré,
> Apelle mon *Temps recouvré*.

Mais sa joie ne fut pas de longue durée et les quatre-vingt-dix-huit ducats ne restèrent pas longtemps cousus dans le pourpoint. Le grand personnage que Pierre Chastellain avait guéri quitta Rome, ou, plus probablement, mourut.

> Adonques, dit Chastellain, le sire perdis
> Qu'a Romme je ressuscitay.

Pour comble de maux, il tomba lui-même malade et redevint plus misérable que jamais. L'amertume au cœur, il quitta Rome et

gagna la Lombardie. Il y exerça sa nouvelle profession de médecin et il trouva un autre malade à soigner qui, comme le premier, se montra généreux.

Mais quant j'eu assez attendu
Ung autre sire en cure pris,
De qui je fus bien entendu
Et dont j'eu los, honneur et pris...
Dont ung an ma povre char mise
Fut trois fois en belle chemise!

En Lombardie, Pierre Chastellain avait retrouvé son maître, le roi de Sicile, qui guerroyait depuis le mois d'août 1453. Mais, fatigué et malade, notre poète, qui errait en Italie depuis plus de quatre ans, rentra en France sans attendre le roi René. Il s'en excuse. Il sera toujours « l'humble servant, pauvre et loyal, » du bon roi de Sicile; mais il est rassasié des voyages. Et la nécessité de la rime lui fait faire incidemment un aveu qui explique la misère ininterrompue de Pierre Chastellain:

Car aussi bien quand je voyage
Je passe temps a querre vins!
Sans le bon sire m'en revins...

En France, Chastellain se remit à l'alchimie. Dans de longues pages, il s'efforce de prouver la légitimité de cette science. Beaucoup de gens, dit-il, la traitent de folie. Ce sont les ignorants qui parlent de la sorte! Jean de Meun n'a-t-il pas dit, dans le Roman de la Rose, que

Celui qui d'arquimye est maistre
De fin argent fin or fait naistre,
Et poids et couleur y ajoute
De chose qui gueres ne coute?

Pierre Chastellain avait quitté Rome aussi pauvre qu'avant d'y être allé, aussi n'est-il pas tendre pour la Ville Eternelle. Son poème est rempli de violentes satires contre Rome, le pape et les cardinaux. L'Eglise de Saint-Pierre lui fit l'effet de devoir s'écrouler à bref délai.

Papes, prelatz et cardinaulx
Sont tous aveugles, car dix naulx
D'or et d'argent ne leur suffist...
Qui veult ce qu'on fait en enfer
Savoir, il fault a Romme aller

Pour transmuer son or en fer,
Travailler son corps et haller,
Et pour monter et avaller...
Rapine, adultere et usure
Y regnent comme fixe estelle...

Ces satires se retrouvent chez tous les poètes français du XV[e] siècle, même chez des ecclésiastiques, comme Martin Le Franc, qui fut protonotaire apostolique et secrétaire du pape.

Tel est le *Temps recouvré* de Pierre Chastellain, composé ou du moins commencé à Rome en 1451. On n'y respire pas un idéal très élevé; on y relèvera des passages d'un réalisme vulgaire et plat. Mais cette confession sincère et personnelle d'un pauvre diable de rimeur, un peu chevalier d'industrie, nous repose, dans l'histoire de la poésie au XV[e] siècle, des éternels poèmes amoureux et « courtois », composés suivant les règles mises à la mode par Guillaume de Machaut. Peu de temps après, un autre poète, un vrai cette fois, dont la vie fut encore moins édifiante que celle de Pierre Chastellain, François Villon, nous fera lui aussi dans des vers immortels la confession sincère et poignante de son « temps perdu » (1).

(1) Mon savant ami, M. Guido Mazzoni, me signale une curieuse coïncidence. Un poète vénitien de la seconde moitié du XIV[e] siècle, Sabelo Michiel, est l'auteur de deux ouvrages, aujourd'hui perdus, l'un en prose *Il Passatempo*, l'autre en vers *Il Tempo perso*. D'après ce que nous savons de ce dernier, il aurait présenté quelque analogie avec le *Temps perdu* de Pierre Chastellain. Mais il est peu probable que Chastellain ait jamais connu le poème de Sabelo Michiel.

VI.

LE COLONIE PROVENZALI DELLA CAPITANATA.

Comunicazione del prof. Luigi Zuccaro.

Dieci anni sono, trovandomi, per ragioni d'impiego, nella ospitalissima Foggia, capitale della Daunia moderna, la Capitanata, Foggia città alla quale mi stringono tanti vincoli di affetto, un mio discepolo, sentendomi parlare di Provenza e di letteratura provenzale, dissemi essere anch'egli un po' provenzale; e fecemi sapere ch'egli era d'un paese poco lontano da Lucera, e ancor meno da Troja; d'un paese ove si parlava un dialetto chiamato, da tutti i vicini, *provenzale*.

Non avendo io, fino a quel dì, mai sentito parlare di colonie provenzali in Italia, ne rimasi grandissimamente meravigliato. Poco dopo, pregai quel giovane, — un simpatico biondino che seppi poi di famiglia cospicua della Valmaggiore, ossia Valle superiore del Celàno — di procurarmi altre informazioni e di mettermi in relazione col sindaco del suo paese o col parroco, o con altra persona colta e gentile.

Il signor Finelli (così chiamavasi quel bravo giovane) mi procurò ben presto delle poesie scritte nel dialetto del suo paese, *Faeto*; poco dopo, una breve storia di Faeto e Celle, vale a dire de' due paesi fondati dai Provenzali e de' quali io ho ora l'onore di parlarvi, o signori.

Ebbi in seguito la fortuna di potermi recare io stesso sul luogo e di fare colassù la personale conoscenza del sig. avv. Finelli, padre del mio alunno, e della sua bella e nobile famiglia, nonchè del cortese ed erudito parroco di Faeto, sig. D. Rocco Gallucci, appassionato cultore della storia del suo paese nativo.

A questi signori devo io l'aver potuto spigolare le poche notizie di cui intratterrò ora i miei gentili uditori.

Ma devo pure riconoscenza al più caro amico e collega che avessi io allora in Foggia, il defunto prof. Quattrocchi, napoletano, uomo dotto, filologo profondo, noto anche in Inghilterra e negli Stati Uniti di Ame-

rica. Fu egli che mi fece sapere che, nel libro pubblicato dal Papanti qualche anno prima (erasi allora nel 1893) in occasione del 6° centenario del Boccaccio, trovavasi la versione, nell'idioma di Faeto e Celle, della novella IX, 1ª giornata del Decameron.

Se la notizia avuta dall'amico diletto mi fece piacere, essa però smorzò alquanto i miei ardori di scopritore che sta per esclamare *Eureka!* Ma l'ottimo collega m'assicurava che ben pochi in Italia, malgrado la pubblicazione del Papanti, conoscevano l'esistenza di Faeto e Celle, o sapevano che il loro linguaggio era provenzale.

Ed io pure m'accorgevo che il Quattrocchi diceva il vero, chè parecchi miei articoli su questo argomento pubblicati sulla centenaria *Gazzetta di Venezia*, sull'*Aïoli*, di Avignone, sul *Pensiero*, di Nizza Marittima, sulla *Geografia per tutti*, di Milano, ecc. ecc., destavano l'universale meraviglia. I Foggiani stessi, per la maggior parte ignoravano che nel loro circondario vi fossero seimila persone che parlassero provenzale.

Mi decisi allora di fare un lavoruccio su queste colonie provenzali. Dedicai la modesta opera mia a quel grande letterato e uomo politico che fu Ruggero Bonghi, nato da famiglia lucerina. Egli ne gradì la dedica e parlò del mio libretto nella sua *Coltura*.

Mi aiutò assai col consiglio il barone L. De Berluc-Pérussis, il forbito scrittore franco-provenzale, il brioso poeta che ora la sua Aix piange troppo presto rapito al *Félibrige*, di cui era antica e salda colonna.

Questo illustre discendente delle nobili famiglie Berlucchi, di Milano, e Peruzzi, di Firenze, m'incoraggiò e mi diede ottimi suggerimenti. Se il parroco di Faeto mi favoriva preziosi manoscritti e buone note completanti la troppo breve storia di Faeto e Celle del prof. P. Gallucci, il mio illustre e diletto amico De Berluc mi prodigava preziosissime note storiche e filologiche sulle colonie provenzali, specie sul decreto emanato l'anno 1273 da re Carlo I d'Angiò, per invitare i Provenzali a venire a ripopolare le terre di Lucera, dopo l'esterminio dei Saraceni.

E mio incoraggiatore e protettore fu pure l'onorevole Eugenio Maury, deputato di Foggia, il quale mi promise persino di farmi dare dal Ministero I. P. qualche sussidio per i miei umili studî.

L'on. Maury mi scriveva, a questo proposito, nell'aprile del 1894: « Lodo grandemente il suo desiderio di mantenere vive le tradizioni storiche delle Puglie, e vorrei che Ella, con l'amore alle origini della coltura provenzale che tutti le riconoscono, intraprendesse una raccolta

dei vocaboli della lingua ancora parlata a Faeto e Celle. Fra dieci anni, l'istruzione obbligatoria, livellatrice di tutto, ne avrà disperse forse le traccie. Della grande fonte originaria della coltura provenzale rimane forse ancora, in quelle due cittadine, qualche fresca rimembranza sia nelle leggende, sia nei *dictons*. Avevo in animo di promuovere ricerca siffatta dal Minist. I. P. — Potendo farle dare incoraggiamento a compierla, accetterebbe lei l'incarico? . . . ».

Nè incarico nè sussidî io mi ebbi mai. Feci uscire ugualmente il mio lavoro, e la sola soddisfazione ch'io provai fu di sentire che la stampa d'Italia e di Provenza, rappresentata dai giornali più serî e più importanti, dalla *Gazz. di Venezia*, al *Pensiero* di Nizza (Marittima), e dall'*Aïoli* di Avignone, dalla *Opinione* di Roma, dalla *Sera* di Milano, all'*Universul* di Bukarest, al *Secolo*, di Lisbona, ne parlarono favorevolmente.

Ed ancora ultimamente il *Corr. d'Italia*, di Parigi, riportava, colla mia poesia al Vecchio Castel Saraceno, di Lucera, dei cenni sul mio povero libruccio delle Colonie Provenzali.

*
* *

Dirò ora, il più brevemente che mi sarà possibile, come i Provenzali fondarono Faeto e Celle.

Tutti sanno che Lucera, la graziosa cittadella che, sulle prime alture dei contrafforti dell'Appennino Napoletano o meglio *Sannitico*, getta il suo sguardo sull'immenso *Tavoliere delle Puglie*, il vasto e ricco piano che misura 60 Km. di lungh. (× 40 Km. di largh. circa), Lucera che sembra voler proteggere quasi naturale custode, da secoli parecchi, la Capitanata *Daunia* — tutti sanno, ripeto, che Lucera è un'antichissima e illustre città, antica come Arpi, la Foggia dell'epoca romana, antica come Siracusa, come Roma. La città, ora sede dei più alti Tribunali e d'un de' più rinomati Collegi nazionali dell'Italia meridionale, vuolsi fondata da Diomede uno dei principi greci che pugnarono più strenuamente durante la guerra di Troia.

Si attribuiscono pure a Diomede le fondazioni di *Sipontum*, di Canosa e di Argyrippa, o *Arpi*. Certo è che *Luceria* è la più antica delle città della Daunia. Strabone l'appella la Città dei Dauni ed Orazio la *nobile*. Il suo nome vuolsi far derivare da *Lux*, e così per indicare ch'essa era la luce delle Puglie, che allora si chiamavano *Calabria*.

Durante le guerre sannitiche, *Luceria* rimase fedele ai Romani, il che le valse una terribile punizione da parte dei *Sanniti*, vincitori

alle forche Caudine. L'anno 439 dopo la fondazione di Roma, *Luceria* è ricevuta come colonia Romana. Vi si inviarono da Roma 500 cittadini per ripopolare la città, per conservare la conquista ed avere una piazza forte che tenesse in soggezione l'*Apulia*.

Lucera si ebbe una colonia *togata*. Da Lucera uscirono altre conie, fra cui quella detta *lucerina* inviata in *Rumelia* ad edificarvi *Alba Iulia*, sotto Traiano.

E forse dai Lucerini, dai Dauni, i nostri fratelli Rumeni hanno ricevuto quel suono strano, speciale che s'avvicina un po' a quello dell'*oeu* o dell'*e* semimuta dei Francesi, suono che troviamo nel loro stesso nome Rumeni o *Römäni*. Questo suono trovasi in tutto il Tavoliere ancora oggidì.

Pompeo l'anno 49 av. Cr., ebbe dai Lucerini 17.500 soldati. Ottaviano Augusto creò *Lucera* colonia militare.

Anche sotto Costantino, anche sotto l'impero bizantino Lucera fu considerata la prima città delle Puglie. Non fu che più tardi sotto i Longobardi ch'essa cedette il primato a *Bari*.

Sotto l'imperatore Federico II di Svevia, Lucera sembra riprendere l'antico splendore, splendore che però non dura che durante il regno del grande monarca svevo. Lui caduto, cade anch'essa, e invano tentano di farla risorgere Carlo I e suo figlio Carlo II d'Angiò, il quale ultimo le cambiò persino il nome, facendola chiamare, durante il suo regno, « Santa Maria della Vittoria », mal sonandogli all'orecchio quel nome di « Lucera Saracenorum » che i Guelfi avavan dato in ispregio alla città stata sempre fedele a Federico II.

Pel vecchio castello che aveva albergato, al dire di alcuni storici, oltre ventimila Arabi fatti venire dalla nativa Sicilia da re Federico, era ormai sonata l'ora della fine; la giornata di Benevento, in cui era caduto il biondo e bello Manfredi, doveva essere fatale a due città: a Lucera, la città fedele agli Svevi, a Manfredonia, la città che il figlio di Federico faceva sorgere, destinandola a degna capitale delle Puglie.

Carlo I volle finirla coll'assedio di Lucera che, già da sei mesi, durava. Nell'agosto del 1269 i Saraceni finalmente si arresero. I superstiti furono sparsi per tutte le provincie del Regno di Napoli, ma i Cristiani che vi si trovarono non furono risparmiati dai vincitori, che li passarono a fil di spada. Dopo allora si pensò a ripopolare Lucera e i suoi dintorni e re Carlo pensa di farvi venire dei Provenzali.

Egli offriva agli immigranti non pochi vantaggi: « Dabimus venientibus de Provincia cum uxoribus et familiis, de terris *eminatae*

massiliensis suo seminando frumento et hordeo quadraginta quinque ad mensuram Massiliae; de quibus 54 eminatis seminabuntur anno quolibet 30, et reliquae quindecim remanebunt seminando anno sequenti... ».

E, oltre i 3 ettari e 60 are di terra da lavoro, e 24 are per le vigne, eran concessi a coloro che venivano a Lucera senza moglie e famiglia, trenta emine di terreno, con certi obblighi; poi legna secca per il loro uso, legna verde per le case da costruirsi nel bosco di Alberona (lungo due leghe), ed avean pure pascoli ed acqua pei loro animali, e, per essi e loro famiglie, buon'acqua di pozzo, ecc. ecc.

Furono anche date ai Provenzali delle casette speciali nel Castello saraceno, ristaurato in seguito.

Ora vediamo come siano state fondate Faeto e Celle. Il Gallucci. ne' suoi *Cenni storici* dà per certo che questi due paesi vennero fondati dai Provenzali di Lucera. Dice che tutti questi coloni, mal sopportando i grandi calori delle Puglie, già pensavano di far ritorno alla loro Provenza, se non che le forti spese del viaggio loro impedivano di effettuare il loro progetto.

Allora pensarono di rifugiarsi sul dorso della montagna che trovasi a destra del torrente Celone e che va scendendo verso Troia [1], località che a causa dei numerosi faggi di cui era coperta chiamavasi già Faeto o Faggeto. Una parte dei Provenzali fabbricarono il grosso paese che prese il nome di Faeto, e un'altra parte, in numero molto minore, fabbricarono Celle, a due kilom. di distanza dal primo paese e che già aveva un convento di frati.

È positivo che già prima che venissero dalla Provenza tutte queste famiglie, tratte a Lucera dall'editto di Carlo I d'Angiò, esistevano a Crepacore dugento soldati provenzali, mandativi da detto re per difendere quel castello dalle frequenti razzie dei Saraceni. A questi soldati. re Carlo I aveva dato terre ed aveva fatto diverse concessioni, specie de' terreni di S. Bartolomeo in Galdo, grosso comune ove esiste ancor oggi una via detta dei Provenzali. Uno storico lucerino dice che i pochi abitanti di casal Crepacore accolsero come fratelli i 200 Provenzali e si unificarono talmente ai nuovi venuti, da adottarne usi. costumi e linguaggio.

È dunque presumibile che molti di questi abbiano concorso ad edificare e ad abitare Faeto e Celle, tanto più se si pensa che il castello di Crepacore, essendo presso la Via Appia, trovavasi troppo

[1] Elevazione di circa 850 metri sul livello del mare, e contrafforte del Monte Perazzoli che appartiene alla catena dell'Appennino Pugliese.

esposto agli attacchi dei ladroni saraceni che infestavano quelle contrade, in gran numero ancora.

Il panorama che godesi da Faeto e Celle è veramente imponente. L'occhio abbraccia quasi tutto il ridente vallone sotto cui scorrono le acque (poco abbondanti però nella stagione estiva) del Celone, valle tutta coltivata a biade e a vigne e qua e colà vestita di folti boschetti. In lontananza scorgersi la grande muraglia del Gargàno, che va a finire quasi a picco nell'Adriatico.

La tradizioni ci fa sapere che le prime famiglie Provenzali, che andarono ad abitare quelle pittoresche alture, vissero sempre in un invidiabile accordo: gli uomini di Faeto e Celle si distinguevano fra i vicini per il loro valore personale e per una certa libertà di spirito. Buoni agricoltori, di terreni incolti e di boschi quasi selvaggi, fecero diventare quei luoghi ricchi di pascoli, campi fertili, vigne stupende.

Insomma, in pochi anni, tutto si trasformò colassù; i due villaggi ingrandirono e s'ebbero vie abbastanza spaziose e belle nell'interno e strade che li riunivano a Troja ed a Lucera, toccando Castelluccio.

I Provenzali di Faeto e Celle, come i Greci e gli Albanesi delle diverse colonie sparse nel Napoletano, hanno conservato l'idioma dei loro padri. Non voglio però con questo dire che l'antico linguaggio sia rimasto incorrotto. Ciò sarebbe impossibile: molti vocaboli e molte frasi proprie dei dialetti dei paesi circonvicini e della lingua italiana devono per forza penetrare in queste isole etnologiche; i dialetti di Faeto e Celle ha però conservato abbastanza l'impronta del linguaggio dei soldati e dei coloni dell'epoca angioina.

Fra i soldati e gli altri coloni di Lucera, di S. Bartolomeo in Galdo e di Ariano stessa, dove parecchie famiglie provenzali pure si stabilirono, v'era gente non solo della vera Provenza, la quale estendesi da Nizza a Marsiglia o poco più ad ovest, ma eziandio soldati di paesi centrali di Francia o del Delfinato i quali non potevano parlare il provenzale di Folchetto o di Bertrand de Born.

I loro nomi pervennero in parte fino a noi. C'erano in Lucera e suoi dintorni dei Gualterio, degli Angioini, dei Guillaume de Bly, dei Jean Maréchal d'Arles, un Simon de Langres, un Guglielmo Pelart, un Toriac, un Tournoy, un de Carbin, un d'Artois, un Richardo de Roine, dei De Nocrcio, degli Exalarno, dei Picard, dei Burcier, ecc. ecc.

Ancora oggi in Faeto abbiamo i seguenti casati evidentemente italianizzati: Perna, Gualtiero, Frichione, Petitto e Pettiti, Girardo, Motta, ecc.

E specialmente nelle parole più domestiche e nei numerali che

il dialetto di Faeto e Celle rivela chiaramente le sue origini provenzali. Per contare da 1 a 20 si dice colassù: *un* (quasi pron. *oung*), do, traie, catte, sink, scie, sett, uit, nuv, dis, iunz, duz, katorz, chienz. sez, diciasett, dicciuitt, dicianuv, vint (pronunziando la cons. finale come se fosse seguita da un'*e* semimuta) 30 = trent; 40 = karant; 50 = secant; 60 = sessant; 70 = settant; 80 = uttant; 90 = nuvant; 100 = sènt; 1000 = mil.

Per dire donna = fènne; la testa = la tête; la fronte = lou frount; gli occhi = les íie (e semimuta); le orecchie = les aureglie; la bocca = la boucie; la lingua = la lènghe; il collo = lou cou; il braccio = lou bras; la mano = la man; il dito = lou dài; gli ossi = los ô; il sangue = lou sang; la camicia = la cemise; il cappello = lou ciappèe; i pantaloni = lou cauzoun, ecc. ecc.

Chiuderò questi pochi cenni filologici con un brano della bella traduzione della novella IX, giornata prima del Decameron, trad. dovuta al già lodato Franc. Perrini e pubblicata (come dicemmo sopra) nel libro del Puccianti. — Teniamo l'ortografia italiana, e indichiamo l'*e* semimuta colla dieresi = *ë*:

« Gë disce dunc chë a lu tèn de lu prëmië ràie dë Giprë, doppoi che i fí pràie la Tèra Santë da Guttéfré de Buglione, avvënit chë na gintilë fènne de Guascogne illattë pillirinë a lu Subbulchë, discíi turnan, arrëva chë i fittë a Cipre, da paràië ma 'mmuen i fit nammuor tri brí 'ngiriá: pëssù igl' ne pregnittë tan e tan delàuë, ca i pensa d'allà a recuorrë a lu Ràjë i me cacún le discittë c'aiëvë tèn perdí, pëcchè ìë glièvе de cuor tri pëtittë e tri pabbùn, tan chë nun sulammèn i pregnivë pà dó iustisë la vinnittë de lo 'ngiurie de los atë, me sellë tri 'nnamuor che i fascivānt a ìë, se la prignivë cu tan vië vituperie; tan lu vàië chë tutt sellô chë i tenevānt, de dïr cachë ciuòsë de ìë, í sfugavānt pë le dënà dëspacìë e pe lu sbruignìë ».

Certo il dialetto di Faeto e Celle ha subito delle modificazioni certo la pronunzia non è più precisamente quella dei Provenzali dell'epoca di Carlo I d'Angiò; molti vocaboli pugliesi o napoletani si sono introdotti nel parlare di quei bravi discendenti dei Provenzali del 300; ma è però incontestabile sempre che questo fenomeno di conservare il carattere d'un linguaggio e d'un popolo per un così lungo lasso di tempo, cioè per circa seicento anni, è cosa meravigliosa.

Io mi limito ad indicare questo fenomeno a voi, illustri signori, che colla vostra presenza tanto mi onorate. Esso è non troppo dissimile da quello che verificasi nei paesi del Basso Danubio colonizzato dai soldati di Trajano, otto secoli prima della venuta dei Provenzali

a Lucera. I Rumeni, fratelli d'Italia, i Rumeni che in Oriente fanno il giusto *pendant* di quella Italia d'Occidente che è l'Argentina, conservano ancora una forte impronta dell'idioma delle legioni romane, e coll'idioma essi conservano in petto l'amore all'antica e gloriosa patria dei loro progenitori. Ebbene, anche i miei Provenzali della verde montagna della Valle del Celone, si gloriano ancora delle loro origini, del valore de' loro antenati del trecento ed oggi ancora amano essere chiamati Provenzali.

O nobile linguaggio del grande poeta di Maillane, o dolce idioma dei trovatori, non isdegnare l'umile vernacolo che lassù, a 800 metri sul livello del vicino Adriatico, fra gente di stirpe greco-latina, lassù ai confini del Sannio, è ancora oggi parlato.

VII.

SULL'AUTENTICITÀ DEI CODICI D'ARBOREA.

Comunicazione del prof. W. Foerster (1).

Dal 1845 in poi, a Cagliari, un frate Cosimo Manca vendeva, per l'intromissione di un impiegato dell'Archivio di Stato, pergamene, carte, fogli cartacei, che salgono forse ad una cinquantina di numeri, de' quali la più gran parte fu pubblicata ed illustrata dal Martini, uomo pieno di zelo e di buona fede. Le spese, per la maggior parte, le sostenne il conte Baudi di Vesme, un vero gentiluomo e galantuomo senza taccia. Tutti questi codici derivano da una unica fonte, ed hanno le medesime particolarità: l'uno si appoggia sempre all'altro, costituendo, fra loro, un tutto coerente. Questi codici, della provenienza de' quali non si è mai potuto saper nulla di sicuro — perchè frate Manca, quando le accuse di falsificazioni sorsero d'ogni parte, fu mandato sul continente — attribuiscono all'isola una coltura e uno splendore in letteratura, storia, arte e antichità sarde, superiori al continente italiano. Essi offrono lo strano spettacolo di un Diez sardo nel sec. XII, il quale scopre le leggi fondamentali della discendenza delle lingue neo-latine dal latino, e — cosa ancora più bella — svela una ricca e rigogliosa lirica sul principio di quel medesimo secolo, la quale ne' suoi sonetti e canzoni mostra già l'aspirazione ad un'Italia unita.

Nacquero poscia dubbi ne' dotti di tutti i paesi, naturalmente prima in Italia. Allora il Baudi, pieno di fiducia nella autenticità de' detti codici, ne inviò diversi saggi all'Accademia delle scienze di Berlino, la quale si limitò a mandarli in esame ad alcuni de' propri

(1) Il prof. Foerster ha avvertito che sta preparando sull'argomento una speciale e ampia pubblicazione. Riferiamo qui il breve riassunto della comunicazione, quale fu redatto dallo stesso autore.

soci più competenti in materia. Questi pubblicarono una Relazione, nella quale eranvi prove irrefragabili che i codici erano falsificati, tanto per ragioni esteriori (paleografiche) come per ragioni intrinseche (di lingua, storia, ecc.). Basterà un esempio: le poesie italiane sarde mostrano già tutti i provenzalismi e francesismi dei codici continentali (*bealtate, lausor, zambra*): cosa impossibile in Sardegna, mentre nel continente due secoli più tardi la cosa è naturale, la lirica italiana essendo derivata dalla provenzale. Ancora più strano è il fatto che i testi sardi mostrano già il perfetto moderno (*cantesi*), mentre gli statuti di Sassari (autentici), che sono posteriori di parecchi secoli, hanno ancora l'antico perfetto latino (*canta*(*r*)*i*).

La condanna, pertanto, pronunziata contro l'autenticità de' codici di Arborea è irrevocabile. Perchè dunque venire qui al Congresso internazionale storico di Roma a trattare di nuovo una questione già risoluta? a riferirvi ancora sopra una *res judicata*?

Fu il caso che mi fece vedere nell'aprile 1886 i famosi codici arboreani. Rimasi allora subito stupito dalla paleografia in tutto meschina, mal fatta, ed ho facilmente compreso che quasi tutti, senza eccezione, appartenevano ad una sola e medesima mano. Di primo aspetto mi avvidi che le pergamene erano state staccate da copertine di registri; si scorgevano ancora le pieghe, il dorso, i buchi, le cordicelle; il lato esteriore, grasso per essere stato maneggiato dai lettori, è vuoto, perchè l'inchiostro non si fissa sopra il grasso, la scrittura è strana, ignota al continente, come il sistema di abbreviazioni, tutte estranee al continente. Il corsivo, dopo alcune pagine, diventa per il più una specie di stenografia, illeggibile non soltanto a lettori estranei alle falsificazioni, ma anco a colui stesso che tracciò quei caratteri, se egli non ne avesse serbata una minuta leggibile.

Trattandosi, secondo il mio giudizio, unicamente di questione paleografica, avevo escluso appositamente, nel mio esame, il contenuto de' testi. Sfogliando così, numero per numero, m'imbattei in un codicetto che porta il N. 13, il quale, tutto intiero, mi parve autentico per la sua scrittura; la stessa cosa mi accadde col seguente n. 14: tra l'uno e l'altro, tali due codici comprendono una cinquantina di pagine, più alcune altre, che, bianche in origine, furono poi dal falsificatore riempiute.

In seguito a questa scoperta, che finora non era stata fatta da altri, mi posi a studiare anco il contenuto di que' due codici, e mi persuasi, con grande mia soddisfazione, che in essi anche la lingua e il contenuto erano assolutamente inappuntabili e inoppugnabili. Il

codice n. 13 contiene le norme doganali di Castelsardo del 1438 in lingua sarda, ed il n. 14 è il protocollo di un notaio, contenente contratti ed obbligazioni di privati, anche questo di tarda età.

Siffatto esame mi condusse ad un nuovo risultato: la scrittura e le abbreviazioni di quei due codicetti sardi autentici sono totalmente identiche a quelle de' codici del continente, sia d'Italia, che di Francia, di Germania, ecc. Dall'altro lato, i codici sospettati, o, meglio, condannati, hanno tutti scrittura e abbreviazioni, che sono assolutamente estranee a quelle del continente. Per rendere la mia argomentazione decisiva, mi accinsi a fare una controinchiesta. Mi procurai, cioè, fotografie di tutti i codici insulari da me non ancora veduti: e così, avendone già prima studiato un rilevante numero, feci questa nuova scoperta: tutti i codici insulari, che non hanno niente che fare con i codici arboreani sospetti, sono in tutto uguali ai codici continentali.

E così risalta con certezza matematica che tutti i codici arboreani sono di piena necessità falsificati. E, poichè il loro contenuto è in contraddizione assoluta con tutto quello che sappiamo delle altre fonti continentali ed insulari, in contraddizione eziandio con la coltura e la storia e lo sviluppo di que' tempi, non mi parve in nessun modo più possibile nè ammissibile il minimo dubbio.

Senonchè, non contento di ciò, volli fare ancora un ultimo tentativo.

Esistono ancora due codici continentali con poesie italiane, contenenti i medesimi testi o nuovi analoghi alle arboreane; uno conservato nell'Archivio di Stato di Firenze, e l'altro nella Biblioteca comunale di Siena. La loro provenienza è molto sospetta. Nel 1860 ne fu spedito uno, e tre anni dopo fu spedito l'altro da un anonimo, a mezzo della posta, da Palermo.

Comprende ognuno di leggieri che era per me di somma importanza l'accertarne la paleografia. I difensori de' codici arboreani ne avevano levato sempre grande rumore, pretendendo che questi due codici non avessero niente a far coll'ambiente arboreano. L'amico conte prof. Pullè me ne fece egli stesso le fotografie; con una sola occhiata riconobbi subito l'impossibile corsivo de' codici arboreani falsificati. E, pertanto, eccomi all'ultimo risultato da me raggiunto: anco i due codici di Firenze e Siena sono scritti dalla medesima mano; dunque anch'essi, entrambi, sono arboreani e falsificati.

« Giacchè ne ho propizia l'occasione, ringrazio i molti amici sardi e continentali che m'hanno aiutato in tali e altre mie ricerche, e rivolge-

un saluto affettuoso all'isola superba e bella, alla cara *Sardigna*, la quale non ha bisogno di falsificazioni per aumentare la sua gloria, essa che sarà sempre un gioiello della Corona d'Italia, preclara per la sua popolazione forte, tenace, laboriosa, di acuto ingegno; essa che ha dato al Piemonte e all'Italia tanti uomini illustri nelle scienze, nella storia, nella magistratura, nelle armi. All'isola bene amata... vadano dunque i miei migliori augurî di prosperità e di benessere! »

VIII.

NOTE SUR LA GENÈSE DES QUATRE ÉPOPÉES CHRÉTIENNES.

Comunicazione del dott. E. Hallberg.

On est généralement d'accord pour reconnaître que l'épopée moderne, — l'épopée savante ou classique, bien entendu, — s'est réglée, au moins à ses débuts, sur l'épopée grecque et romaine. Je crois que l'on peut aller plus loin encore, et dire que les quatre épopées chrétiennes, malgré l'inspiration religieuse qui les anime au fond, ne sont que des imitations plus ou moins heureuses d'Homère et de Virgile, et que c'est l'Italie qui, par ses deux tentatives, heureuses en somme, a entraîné l'Angleterre et l'Allemagne dans la même voie. Dante et le Tasse ont marché sur les traces des Grecs et des Latins; Milton et Klopstock n'ont fait que suivre, directement ou indirectement, l'impulsion donnée par la Renaissance italienne, — et l'on peut considérer Dante comme le véritable promoteur de cette Renaissance. Je me bornerai ici à donner les conclusions auxquelles on arrive forcément après une étude approfondie de cette catégorie de poèmes.

C'est bien Homère, on peut l'affirmer, qui, dans les littératures classiques, modernes aussi bien qu'anciennes, incarne le génie de l'épopée et a inspiré les grands poèmes épiques, quels que soient leurs sujets et leurs caractères distinctifs.

Et quand ce n'est pas lui qui les inspire directement, c'est Virgile, son imitateur le plus heureux et son héritier le plus incontesté, qui leur a servi de modèle ou d'initiateur, qui a été le médiateur entre l'antiquité et les temps modernes. Donc c'est encore Homère qui a provoqué ces tentatives grandioses et qui semble projeter son ombre colossale sur les plus illustres poètes des âges suivants.

En ce qui concerne l'épopée chrétienne, la seule qui mérite, par la perfection de sa forme, de fixer notre attention et de représenter aussi complètement que possible le génie épique de l'âge classique moderne, la preuve nous paraît irréfutable. La *Divina Commedia*, la

Gerusalemme liberata, le *Paradise lost* et le *Messias* ne sont, en réalité, que des échos plus ou moins heureux du génie gréco-latin, des adaptations modernes de l'œuvre d'Homère et de Virgile; et, malgré la différence de la matière, des idées et des mœurs, elles ne font que consacrer la souveraineté du maître primitif et démontrer l'impossibilité de réussir autrement qu'en marchant sur ses traces.

Pour Dante, la démonstration a été faite depuis longtemps, et le poète lui-même a pris soin de nous y aider. Virgile est son parrain et son guide, et, à travers Virgile, c'est Homère, qu'il ne connaissait pas, mais qui règne néanmoins, invisible et présent, sur son œuvre entière.

Le Tasse, plus versé que lui dans la connaissance des lettres anciennes, n'a guère profité de cet avantage pour remonter à la source, et s'est contenté de puiser plus largement au fleuve ou aux ruisseaux qui en découlent, c'est à dire à Virgile et à ses imitateurs. Les réminiscences et les imitations de ce poète ou de ses émules romains abondent dans son poème, et sautent aux yeux.

Il paraît plus difficile, au premier abord, de retrouver l'imitation homérique ou virgilienne chez Milton et chez Klopstock: mais le lecteur attentif n'a pas de peine à la découvrir aussi chez ces deux poètes, et, là encore, c'est Homère ou Virgile qui est le principal inspirateur de l'œuvre moderne.

L'histoire est là, du reste, pour nous dire que Milton, dans sa jeunesse, s'était nourri de la poésie grecque et romaine, qu'il savait Homère par cœur, et que Klopstock, fort instruit, lui aussi, dans les lettres anciennes, avait fixé son regard, dès l'origine, sur les deux grandes épopées que nous a léguées l'antiquité.

D'ailleurs, un fait s'impose, qui, à lui seul, suffirait pour établir clairement la genèse gréco-latine du *Paradis perdu* et du *Messie*: le poète anglais, et, après lui, le poète allemand se sont inspirés des deux grands maîtres italiens, et, à ce titre, ils doivent leur inspiration première aux modèles que ces maîtres avaient suivis; en cherchant à refaire, sur d'autres données, les poèmes chrétiens de l'Italie, sans pouvoir les surpasser ni même les atteindre, ils ont consacré la paternité non moins que la gloire de leurs devanciers.

Si, de ces considérations générales, nous passons au détail de l'exécution, nous remarquerons d'abord que la marche et l'allure des quatre poèmes, leurs divisions, l'enchainement des épisodes, les procédés employés, jusqu'au ton même de la langue épique, aux invocations du début, à la mise en scène des personnages, aux comparaisons et aux allégories, aux descriptions, à l'abus même des discours, — tout fait penser aux modèles que les auteurs s'étaient, sciemment ou non, proposés.

Les deux poètes italiens se sont, il est vrai, écartés de ces modèles pour le rythme employé : le tercet de Dante et l'*ottava rima* du Tasse ne rappellent guère les hexamètres d'Homère ou de Virgile; et pourtant ne doit-on pas y reconnaître, presque toujours, le souffle et la majesté du rythme homérique et virgilien? Ils ont le style épique, et ce style est bien celui des anciens.

Quant à Milton et à Klopstock, ils ont adopté, autant qu'il était en eux, ce rythme lui-même, l'un avec ses vers héroïques non rimés, aussi voisins que possible du vers hexamètre, l'autre avec ses hexamètres péniblement calqués sur ceux d'Homère.

Il reste à montrer comment l'intervention du christianisme n'a pu que modifier superficiellement le caractère vraiment gréco-latin de ces poèmes.

Un fait incontestable, c'est que l'idée chrétienne a subi des évolutions importantes de Dante à Klopstock; chacun des quatre poètes s'inspire évidemment de sa foi religieuse et en fait la pierre angulaire de son œuvre: mais chez Dante, au moins dans son *Inferno*, la partie capitale ou la plus populaire de son poème, l'élément mythologique et païen semble contre-balancer les données du christianisme; chez le Tasse, il y a la chevalerie et la féerie qui viennent diminuer le rôle de cet élément, et l'idée chrétienne refoule assez souvent la mythologie grecque, sans pourtant la faire disparaître entièrement; chez Milton, les héros et les mœurs, malgré leur couleur moderne et surtout politique, malgré le sentiment chrétien ou biblique qui les anime, conservent le plus souvent encore quelque chose de la vigueur antique et du caractère païen; chez Klopstock, enfin, l'idéalisme, j'oserai presque dire la métaphysique de la religion chrétienne, côtoie sans cesse les fictions anciennes plus ou moins démarquées ou défigurées, mais reconnaissables tout de même. En sorte que la poésie, ou, si l'on aime mieux, la poésie primitive va en s'effaçant ou en se modifiant peu à peu, de Dante au Tasse, du Tasse à Milton, de Milton à Klopstock, et semble se refroidir graduellement au souffle des idées modernes.

Et pourtant, si l'on va au fond des choses, quoi de plus antique, dans le sens littéraire du mot, que les personnages surnaturels, anges ou démons, — et Dieu lui-même, — de Milton et de Klopstock? Il ne faudrait pas creuser longtemps pour retrouver, sous ces enveloppes chrétiennes, les divinités de l'Olympe ou du Tartare, telles que Dante les avait empruntées à Virgile. Remarquons pourtant, à la gloire de Dante, que jamais poète n'a donné de la divinité une image plus grandiose, plus idéale et plus vraiment poétique, que celle qu'il nous en

présente dans son *Paradiso*: là il est original, et aucun poète postérieur n'a même essayé de l'imiter.

Comme conclusion à ces quelques remarques, nous dirons donc qu'Homère, soit par lui-même, soit par Virgile, est le principal, ou même l'unique initiateur de l'épopée chrétienne; et que, après lui et Virgile, Dante, en agissant à distance sur le Tasse, sur Milton et sur Klopstock, qui tous trois, à des degrés différents, procèdent de lui, peut revendiquer la gloire d'avoir suscité trois œuvres grandioses, imparfaites à coup sûr, inférieures à la sienne, mais suffisantes encore pour illustrer les littératures modernes.

IX.

DE L'EXPANSION DE LA LANGUE FRANÇAISE EN ITALIE PENDANT LE MOYEN-AGE.

Comunicazione del prof. Paul Meyer

1. Les langues européennes qui ont actuellement le caractère national furent anciennement des idiomes locaux, parlés, à l'origine, sur un territoire peu étendu, qui, grâce à des circonstances diverses, gagnèrent du terrain, parvenant peu à peu à se substituer dans l'usage littéraire et dans l'emploi officiel, sinon dans la conversation, à d'autres idiomes moins favorisés des circonstances. L'espagnol n'est autre chose que le castillan devenu la langue officielle de l'Espagne entière; l'italien est, à proprement parler, le toscan; le français est la langue du pays aux limites flottantes qu'on appelait France au XII^{e} siècle, et qui s'étendait vers le nord jusqu'au Beauvaisis, vers l'ouest jusqu'à la Normandie, vers le sud-ouest et le sud jusqu'à la Touraine et à l'Orléanais, vers l'est jusqu'à la Champagne. L'emploi du mot « français », comme désignation d'une certaine variété du langage roman, n'est cependant pas, même au XII^{e} siècle, strictement confiné à ces limites: la langue de Chrétien de Troies est distinctement qualifiée de française, et il ne semble pas que *champenois* ait jamais été appliqué à l'idiome qu'on parlait en Champagne. Peu à peu, par l'effet d'influences littéraires, aidées de l'effort administratif, le français se répandit au delà de ses limites naturelles, et, à la fin du XV^{e} siècle, il était devenu la langue commune, dans les choses de la littérature et du gouvernement, de toutes les provinces soumises à l'autorité du roi de France. Au XIII^{e} siècle il se répandait dans le nord de l'Italie, en un temps où son action commençait à peine à se manifester en Bourgogne, c'est à dire en un pays qui séparait précisément l'Italie septentrionale de la région proprement française. La langue de Chrétien de Troies et de Villehardouin avait franchi d'un bond une large zone de terrain.

2. Avant d'étudier le développement du français en Italie, sujet du présent mémoire, il est à propos de distinguer les conditions dans

lesquelles un idiome peut se propager au détriment d'autres idiomes. Ces conditions peuvent se ramener à trois.

A. *Transport de populations.* C'est à la suite d'un transport de populations, d'une émigration, si l'on veut, que le breton s'est implanté. vers le milieu du V^e^ siècle, dans l'extrémité occidentale de la Gaule. C'est par l'afflux des émigrants venus, non seulement de la Normandie, mais encore de diverses parties de la France, à partir de 1066, que le français a pris pied en Grande Bretagne au point d'y devenir, dès le XII^e^ siècle, la langue de la littérature, la langue de la classe noble et même de la classe bourgeoise. Des émigrations encore ont transporté, à diverses époques du moyen-âge et des temps modernes, un dialecte allemand en certains districts du nord de l'Italie (les Sept communes et les Treize communes), le grec vulgaire et l'albanais dans le sud de l'Italie et en Sicile, et le catalan dans la Sardaigne occidentale. L'italien s'établit actuellement de la même manière en diverses parties de l'Amérique.

B. *Propagation par voie littéraire ou administrative.* C'est le mode le plus fréquent. L'usage littéraire précède ordinairement l'usage administratif. Le toscan a pris, dans la littérature de l'Italie, dès le XIV^e^ siècle, une prépondérance marquée : il n'a été employé que bien plus tard dans les actes publics et privés, qu'on écrivait de préférence en latin ; c'est seulement au XVI^e^ siècle que, sans entente préalable, par suite d'une sorte d'accord tacite, il a commencé d'être employé comme langue de gouvernement par tous les états de la Péninsule.

C. *Propagation par l'usage oral.* Ce mode de propagation, qui est ordinairement tardif, ne s'observe guère que pour les idiomes qui ont accompli, dans l'usage littéraire et administratif, d'importants progrès. Cependant on le constate parfois à l'occasion d'idiomes qui n'ont qu'une faible culture littéraire et qui n'ont jamais eu d'existence officielle. C'est notamment le cas du piémontais de Turin qui s'est étendu jusque dans certaines vallées alpines, se substituant plus ou moins aux patois locaux.

Il ne faut pas perdre de vue que, jusque dans le courant du XIX^e^ siècle, la propagation des idiomes s'est opérée, si l'on peut ainsi parler, par voie naturelle, sans intervention d'ordre gouvenemental. Le français progressait en France et dans certains états voisins (Belgique, Suisse, Savoie, Piémont) par le simple développement de l'instruction, pénétrant peu à peu les diverses couches de la population. De même en Italie, et, en dehors des états italiens, au nord et à l'est de l'Adriatique : le toscan gagnait peu à peu non seulement sur les patois ro-

mans, mais même sur les idiomes slaves de l'Istrie et de la Dalmatie. La lutte des langues, qui fait rage en Belgique et sur la rive orientale de l'Adriatique, était inconnue. L'autorité administrative n'intervenait pas pour imposer une langue au détriment d'une autre. C'est seulement sous le second empire, aux environs de 1860, que l'on a commencé à considérer la langue comme étant le signe visible de la nationalité; c'est depuis cette époque que les gouvernements ont pris les mesures nécessaires pour faire prédominer une langue unique par tout le territoire sur lequel s'étendait leur autorité, en même temps que le service militaire et l'instruction primaire obligatoire répandaient dans toutes les classes la connaissance de l'idiome littéraire du pays.

Il ne semble pas qu'en aucun cas et à aucun moment la valeur, réelle ou supposée, de l'idiome soit entrée en ligne de compte. Certains idiomes ont pu être regardés comme plus parfaits que d'autres, mais cette opinion, fondée ou non, ne paraît pas avoir eu d'influence sur leur progrès. Ç'a été l'erreur de Rivarol, en son célèbre discours sur l'universalité de la langue française (1784), erreur dont on trouve encore la trace chez certains écrivains, de croire que la grande extension de la langue française dans les derniers siècles était due à des qualités inhérentes à cette variété du langage roman. Ces qualités appartiennent aux écrivains plutôt qu'à l'idiome. Les écrivains contribuent certainement à augmenter la richesse du vocabulaire, à donner au style la clarté et l'élégance, mais il n'est pas douteux que tous les idiomes d'une même famille sont susceptibles à un degré égal d'acquérir ces mérites.

3. Dans notre Europe occidentale tous les idiomes qui se sont propagés en dehors de leurs limites originaires ont eu à lutter contre d'autres idiomes dont la force de résistance a été très variable. Et d'abord contre le latin. A une époque où, par toute la France, la littérature vulgaire, surtout en sa forme poétique, était en pleine vigueur, le latin restait non seulement la langue de l'Église, et par conséquent celle de toute science, mais encore il était partout la langue des gouvernements, des corps administratifs comme des assemblées provinciales ou municipales. Là même où on délibérait en langue vulgaire, on rédigeait les délibérations en latin. Toute personne qui savait lire et écrire possédait nécessairement une certaine connaissance du latin, puisque c'était dans des livres latins qu'on apprenait à lire. La France est, de tous les pays romans, celui où la langue vulgaire arriva le plus tôt à se faire une place à côté du latin. Elle s'y fit une place à part, ne se substituant pas à la langue savante qui restait réservée aux études

poursuivies dans les monastères, dans les écoles épiscopales, dans les universités, mais servant d'expression à une littérature d'agrément, d'édification, parfois d'enseignement élémentaire, à l'usage de ceux qui n'entendaient pas le latin. Elle fut la lumière nouvelle, le soleil nouveau de ceux pour qui, selon la forte expression de Dante, le soleil ancien (le latin) ne luisait pas.

4. Les idiomes qui ont franchi leurs limites propres, ont eu aussi à lutter contre ceux des pays où ils tendaient à se répandre. La résistance des idiomes locaux, ainsi envahis sur leur propre terrain, est plus ou moins forte, selon le degré de culture qu'ils ont atteint. C'est ainsi qu'il fallut plus de temps au langage du Latium pour conquérir l'Italie centrale et méridionale que pour s'implanter en Espagne, en Gaule, dans l'Afrique septentrionale. Sur le territoire de l'ancienne Gaule, le progrès du français de Paris et d'Orléans fut assez lent. C'est, naturellement, dans la littérature que ce progrès se manifeste d'abord, et dans ce domaine, il commence à acquérir une certaine supériorité dès la fin du XII^{e} siècle. Mais en Normandie, en Picardie, en Artois, en Lorraine, en Bourgogne, il y avait dès lors des foyers littéraires d'une certaine intensité, qui maintenaient l'usage des idiomes locaux, et il faut attendre au moins le milieu du XIII^{e} siècle pour que la suprématie du français propre apparaisse clairement. Dans le midi, où, depuis l'onzième siècle, la poésie vulgaire jetait un vif éclat, l'admission du français, comme idiome littéraire et administratif, fut beaucoup plus tardive.

En Italie, la résistance du latin à l'emploi du roman comme langue écrite avait été très forte. Au XII^{e} siècle, lorsque le français commença à s'introduire dans les pays subalpins, aucune partie de la péninsule n'avait de littérature vulgaire, et cette circonstance favorisa grandement la propagation, à l'est et au sud des Alpes, des idiomes venus de France. Le français et le provençal, importés par les jongleurs du nord et du midi, occupèrent un terrain vacant. Le provençal s'éteignit de lui-même, à la fin du XIII^{e} siècle, à une époque où sa littérature était en pleine décadence dans son pays d'origine. La brillante poésie à laquelle il avait servi d'expression se continua et se développa sous forme italienne. Le français résista mieux, surtout en Lombardie, en Vénétie, en Emilie. Il ne fut détrôné qu'à la fin du XIV^{e} siècle par la poussée de la littérature toscane. Il se maintint plus longtemps en Piémont où l'influence toscane fut tardive, et où la concurrence du dialecte local avait été nulle.

5. Cherchons maintenant à déterminer les voies par lesquelles le français et sa littérature pénétrèrent en Italie.

Il n'est pas douteux que les Normands, établis en Sicile et dans l'Italie méridionale au XIe siècle, y introduisirent une certaine connaissance de la poésie française. C'est à eux que l'on doit rapporter les souvenirs de l'épopée Carolingienne et même du cycle breton que l'on trouve localisés en diverses parties de la région qu'ils ont habitée (1). Mais il ne s'agit ici que d'une influence passagère dont les traces n'apparaissent à nos yeux que bien effacées (2).

Il faut attribuer une action plus puissante et plus durable à l'affluence des pèlerins venant de France, et se rendant en Italie, soit par la vallée de l'Isère, le Petit Saint-Bernard et le Val d'Aoste, soit par la vallée de l'Arc, le Mont Cenis et la vallée de la Dora riparia. Les voyageurs originaires des parties méridionales passaient plus au sud par le mont Genèvre, par le col de Larche, par le col de Tende, par la rive de mer (Menton et Vintimille). Les jongleurs accompagnaient volontiers les pèlerins. Ils abondaient dans tous les lieux consacrés: au Puy-Notre-Dame, à Saint-Gilles, à Saint-Jacques de Galice. Ils fréquentaient la voie de Rome et y faisaient de nombreuses stations (3). C'est par eux que les héros carolingiens et arthuriens devinrent populaires en Italie, dès la première moitié du XIIe siècle, et c'est d'Italie, en compensation, qu'ils rapportèrent les notions géographiques plus ou

(1) Voir G. Paris, *La Sicile dans la littérature française du moyen-âge*, dans *Romania*, V, 110.

(2) On admet cependant que les rapports entre la France septentrionale et les Normands de la Pouille et de la Sicile durent se continuer (voir Michele Catalano, *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella leggenda*. Catania, 1903, p. 36), mais nous ne voyons pas clairement si ces rapports eurent quelque effet sur l'usage du français dans cette région. Nous voyons plus distinctement se manifester une certaine influence de la litterature française au temps de Frédéric II. L'action de l'art français est plus visible encore.

(3) On en a un témoignage dans le miracle du « Voult de Lucques » (*il santo volto* de Dante, *Inf.* XXI, 48). On contait qu'un jongleur ayant chanté devant un auditoire qui ne lui avait rien donné, l'image sacrée lui avait en compensation jeté son soulier, qui était d'argent et qu'il avait fallu ensuite racheter à un haut prix. Il est question de ce miracle en certains manuscrits du poème d'*Aliscans*: voir édit. Guessard et Montaiglon, p. 299-301. Le troubadour Peire d'Auvergne dans sa pièce *Dieus vera vida* y fait une allusion qui n'a pas été comprise. On a cru, au moyen-âge, que ce jongleur était un certain Geneys. En effet, dans le chansonnier provençal 856 de la Bibliothqèue nationale on lit (fol. 360 verso), en tête de la pièce *Deus verays, a vos mi ren*, une rubrique ainsi conçue: *Geneys, lo joglars a cuy lo voutz de Lucas donet lo sotlar* (cf. la table du commencement fol. 15 verso).

moins exactes qu'ils firent entrer en divers poèmes, par exemple dans *Ogier* et dans le *Couronnement de Louis*. A l'année 1131 ou environ remonte la célèbre charte lapidaire de Nepi, qui menace du sort de Ganelon ceux qui manqueraient au serment par lequel sont liés les nobles et les consuls de la cité. Il n'y a pas lieu d'insister sur ce précieux document, signalé à l'attention depuis trois quarts de siècle et si richement commenté de nos jours par M. Rajna [1], qui, à l'explication du monument, a joint des recherches approfondies sur les chemins que les pèlerins suivaient pour se rendre à Rome.

Au XII^e siècle encore, et, selon toute apparence, à une période ancienne de ce siècle, appartient le portail septentrional de la cathédrale de Modène sur lequel se voient, en bas reliefs, des personnages appartenant à l'épopée bretonne: *Isdernus* (Ider), *Artus de Bretania*, *Durmaltus* (Durmart), *Winloge* (Guenloie), *Mardoc*, *Carrado* (Caradoc), *Galvaginus* (Gauvain), *Galirarium*, *Che* (Kai, le sénéchal) [2].

Il est à peine besoin de rappeler les statues de Roland et d'Olivier, à la cathédrale de Vérone, qui sont du XII^e siècle [3]. D'autres témoignages, figurés ou écrits, sur l'épopée carolingienne en Italie, ont été recueillis par Eug. Müntz [4] et par MM. d'Ancona et Monaci [5]. Dans le même ordre de recherches M. Rajna a montré combien étaient fréquents en Italie, dès le XII^e siècle, les noms empruntés aux romans bretons [6]. On conçoit que les romans du cycle carolingien ont dû aussi fournir leur contingent de noms à l'onomastique italienne, encore bien, comme l'a justement remarqué M. Rajna [7], qu'ici la part de l'in-

(1) *Un'iscrizione nepesina del 1131*, dans l'*Archivio storico italiano* de 1887.

(2) B. Colfi, *Di una recente interpretazione data alle sculture dell'archivolto nella porta settentrionale del duomo di Modena* (Modena, Vincenzi, 1900; cf. G. Paris, *Romania*, XXIX, 485.

(3) Gravées dans la *Chanson de Roland*, de L. Gautier, édition classique, 2e éclaircissement (7e édition, 1880, p. 381).

(4) *La légende de Charlemagne dans l'art*, dans *Romania*, XIV, 321 et suiv.

(5) D'Ancona et Monaci, *Una leggenda araldica e l'epopea carolingia nell'Umbria* (Imola, 1880, *per nozze* Meyer-Blackburne); D'Ancona, *Tradizioni carolingie in Italia*, dans les *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, cl. di sc. morali, storiche e filologiche, 17 mars 1889; Egidi, *Una leggenda carolingia nelle Marche*, dans le *Bull. della Soc. filol. rom*, III (1902), 31.

(6) *Romania*, XVII, 161, 335. — Que les romans bretons aient pénétré en Italie dès le XIIe siècle, c'est à dire vers le temps même où ils furent composés, c'est ce qui ne saurait être contesté, mais qu'ils y aient été portés par les troubadours comme le suppose M. Graf (*Giorn. stor. della lett. italiana*, V, 81-2) c'est ce dont il est permis de douter.

(7) *Romania*, XVIII, 2.

fluence française soit difficile à faire, puisque beaucoup des noms qui ont pu être portés au sud des Alpes par les jongleurs français existaient déjà en Italie. Diverses localités aussi ont reçu des noms qui rappellent des souvenirs de l'épopée française [1].

6. Mais, dira-t-on, tous ces faits prouvent que des créations de l'imagination française circulaient en Italie. Prouvent-ils au même degré que la langue dans laquelle ces créations avaient trouvé leur expression était comprise par le peuple, ou au moins par certaines classes de la société? Non pas absolument. Il est possible que, dès le XIIe siècle, des *cantastorie* italiens, ayant une certaine connaissance du français, aient répandu parmi leurs compatriotes, en se servant de leur dialecte propre, les gestes des héros carolingiens ou bretons. Il n'est peut-être pas téméraire de supposer l'existence d'une période en quelque sorte préhistorique de la littérature italienne où ces fabuleux récits, plus ou moins admis comme réels, auraient circulé en italien par voie orale.

Attendons le XIIIe siècle. Alors, sinon plus tôt, nous trouvons des preuves évidentes d'une connaissance réelle du langage (ou des langages) de France en diverses parties de l'Italie. Il ne s'agit plus seulement de troupes de pèlerins ou de jongleurs français parcourant à petites journées le « chemin romain » et faisant des stations plus ou moins prolongées dans les villes de la route. Dès la fin du XIIe siècle il s'était formé en Ligurie, en Lombardie, en Vénétie, dans les cours seigneuriales, dans certaines cités, des centres favorables au développement de la poésie et de la littérature de passe-temps. Les cours de Montferrat et d'Este, et toute la Marche Trévisane devinrent un pays d'élection pour les troubadours, surtout à partir de l'époque où les conditions politiques qui résultèrent de la croisade albigeoise forcèrent un grand nombre d'entre eux à s'expatrier. Pendant le XIIIe siècle la poésie provençale, cultivée non seulement par les troubadours fugitifs mais aussi par les Italiens, fut plus florissante dans l'Italie septentrionale que dans son pays d'origine. C'est dans cette région, probablement dans la Marche Trévisane, que, aux environs de 1250, fut composée la grammaire connue sous le nom de *Donat proensal* à la demande de deux seigneurs italiens. Plus tard, peu avant 1300, Terramagnino de Pise paraphrasait en vers provençaux les *Rasos de trobar* de Raimon Vidal de Besaudun, et nous savons que, vers le même temps ou peu après, Dante non seulement lisait les troubadours, mais pouvait écrire

[1] Voir les écrits cités dans la note 5 de la page précédente.

en leur langue. Enfin, et c'est l'une des plus fortes preuves que l'on puisse apporter du succès de la poésie provençale en Italie, la majeure partie des anthologies qui nous ont conservé ce qui nous est parvenu des compositions des troubadours a été écrite par des copistes italiens.

Mais on ne se propose pas ici d'étudier le mouvement provençal en Italie, sujet sur lequel il existe déjà de nombreux travaux : c'est de l'expansion du français que nous avons à nous occuper.

7. Le développement de la littérature française en Italie est parallèle à celui de la littérature provençale. Toutefois il paraît commencer un peu plus tard et se poursuit assurément plus longtemps : jusqu'au début du XV^e siècle. Une autre différence est qu'il ne se manifeste pas dans les mêmes genres littéraires. L'emploi du provençal est à peu près limité à la poésie lyrique, chansons, sirventés, ballades ; les compositions destinées à être lues ou récitées, comme le *Tesaur* de Sordel, sont assez rares, et plus rares encore les écrits en prose. La langue française pénètre en Italie avec des poèmes variés : chansons de geste, romans d'aventure, légendes de saints, et avec des écrits en prose de divers genres. C'est une littérature moins limitée dans son objet, plus généralement accessible par son caractère, et capable de se répandre en dehors d'un petit cercle de lettrés.

Il y a lieu ici de passer en revue trois ordres de preuves, qui nous sont fournies : 1° par les témoignages des contemporains sur la connaissance du français et de sa littérature ; 2° par les transcriptions d'œuvres françaises faites en Italie ; 3° par les œuvres françaises qui ont pour auteurs des Italiens.

Le plus précieux des témoignages sur l'usage du français en Italie serait assurément, si on pouvait lui accorder une entière confiance, celui que le premier biographe de François d'Assise, Thomas de Celano, nous a laissé sur son héros, qui, nous dit-il, chantait les louanges du Seigneur « lingua francigena ». Bien que cette assertion ait été répétée par d'anciens biographes et qu'elle paraisse acceptée par les modernes [1], j'avoue qu'elle m'inspire des doutes. Car, dans la partie de l'Italie où vivait saint François, la langue française n'a jamais été fort répandue, surtout à la fin du XII^e siècle et dans les premières années du XIII^e, et d'autre part le fait que le père de François voyageait souvent en France ne prouve pas que le fils ait su rimer

[1] Della Giovanna, *S. Francesco d'Assisi, giullare*, dans *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXV (1895), 2.

en français. Si François avait vécu dans l'Italie septentrionale on pourrait se montrer moins défiant à l'égard de biographes dont la véracité n'est nullement au dessus de toute contestation.

A Bologne le jurisconsulte Odofredo († 1265), qui professait au milieu du XIII[e] siècle, nous offre un témoignage plus sûr, quoique moins précis. Ce maître se plaisait — on l'a remarqué depuis longtemps (1) — à introduire dans ses commentaires sur le Code et sur le Digeste, l'expression de ses sentiments personnels sur les hommes et sur les choses de son temps. Il nous parle des *joculatores qui ludunt in publico causa mercedis*, des *orbi qui vadunt in curia communis Bononie et cantant de domino Rolando et Oliverio* (2). Il n'est pas dit que ces jongleurs, aveugles ou non, fussent français, mais il n'est pas téméraire de le supposer, si on considère que vingt-cinq ou trente ans plus tard les magistrats de Bologne furent obligés d'intervenir par un *bando* célèbre pour défendre les attroupements causés par les jongleurs français.

En certains cas il se peut que les circonstances politiques soient venues en aide à l'influence littéraire. Nous verrons qu'il y eut à Naples, à la fin du XIII[e] siècle, un faible mouvement littéraire dans le sens français, qui, assurément, ne se serait pas produit sans l'occupation du pays par Charles d'Anjou. A Florence toutefois, l'occupation française, qui fut, à la vérité, très courte (1267), n'eut pas un effet appréciable sur la propagation du français.

8. Le fait que nous possédons encore maintenant de nombreux manuscrits français qui ont été exécutés en Italie pour le public italien conduit à des conclusions plus précises et plus sûres. Quand, dans un pays, on recherche les livres composés en une langue étrangère, quand on s'applique à en multiplier les copies, on peut affirmer que cette langue y est répandue, au moins dans une certaine classe de la société. Si d'ailleurs l'idiome local ne s'écrit point ou s'écrit peu, on peut induire de cette circonstance que c'est l'idiome étranger qui tend à prendre le rang de langue littéraire. Au XIII[e] siècle, bien des œuvres françaises ont été goûtées, imitées, traduites en Espagne ou sur les bords du Rhin. Il ne paraît pas que dans les mêmes pays on en ait fait des copies. La littérature française y avait pénétré dans une mesure variable : elle ne s'y était pas implantée. Au contraire, l'Angleterre

(1) Tiraboschi, *Stor. della lett. ital.*, edit. de Milan, IV, 406.

(2) Voir N. Tamassia, *Odofredo, studio storico giuridico* (Bologna, 1894), dans les *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 3me série, t. XI et XII.

tout d'abord, l'Italie septentrionale et les pays de langue flamande à un moindre degré, ont été, pendant une période plus ou moins longue, au point de vue de la littérature, comme un prolongement de la terre française.

Il est impossible, dans l'état actuel de nos connaissances, de dresser une liste tant soit peu complète des livres français qui ont été écrits par la main de copistes italiens. Non qu'il soit difficile à un paléographe expérimenté de reconnaitre le pays d'origine d'un manuscrit : la forme des lettres et des abréviations, le caractère de l'ornementation fournissent des indices auxquels on ne peut se méprendre ; mais il est rare que ces indices aient été relevés dans les catalogues, et les manuscrits eux-mêmes, dispersés par toute l'Europe, échappent facilement aux investigations. Toutefois, une liste, même imparfaite, peut être de quelque utilité en nous montrant quels sont les ouvrages qui ont été le plus goûtés au sud des Alpes. Nous placerons en premier lieu les poëmes et ensuite les écrits en prose.

Les chansons de geste, principalement celles du cycle de Charlemagne, ont été particulièrement appréciées, ce que pouvaient d'ailleurs faire présumer les témoignages rappelés plus haut. Plusieurs des manuscrits que nous aurons à mentionner proviennent de la célèbre bibliothèque des Gonzagues, dont le catalogue, pour la partie française, a été publié [1]. Nous ne donnerons pas le dépouillement de ce catalogue, non plus que des anciens inventaires de la bibliothèque des d'Este, où sont enregistrés beaucoup de livres français : nous nous bornerons à mentionner les livres qui existent encore et dont il a été, par suite, possible de vérifier l'origine italienne.

Roland. Le plus ancien et le plus célèbre de nos poèmes épiques parait avoir été copié fréquemment en Italie. Trois de ces copies nous sont parvenues. Toutes trois viennent des Gonzagues : 1° Venise, San Marco, fr. IV, c'est, pour une partie, la rédaction ancienne [2] ; 2° San Marco, VIII [3] ; 3° Bibl. de Châteauroux [4].

(1) Par W. Braghirolli, *Romania*, IX, 497 et suiv., avec commentaires par les éditeurs de ce périodique. Ce catalogue est de 1407. Cf. Fr. Novati, *I codici francesi de' Gonzaga secondo nuovi documenti*, dans le même recueil, XIX, 161. — On croit que la collection était entière vers 1625, lorsque plusieurs volumes passèrent, par acquisition, à Turin. Le palais ducal des Gonzagues fut mis à sac en 1630, voir les *Atti* de l'Académie des sciences de Turin, XIX, 756. Beaucoup des livres de la bibliothèque durent se perdre. Ce qui restait fut mis en vente à Venise en 1708 (*Romania*, IX, 499).

(2) Catal. de 1407, n° 41 ; *Romania*, IX, 511. C'est le texte imprimé par Kölbing en 1877.

(3) Catal. de 1407, n° 43 ; *Romania*, ibid.

(4) Catal. de 1407, n° 51 ; *Romania*, IX, 513.

Aspremont. Cinq des seize manuscrits complets ou incomplets, qu'on possède de ce poème ont été faits en Italie. Voir *Romania*, XIX, 201-3. Deux viennent de la bibliothèque des Gonzagues ([1]).

Ogier le Danois. Tours 938; vient de la collection Lesdiguières. On n'a pas, jusqu'à présent, reconnu ce ms. comme italien. Le caractère de l'écriture rend cette origine très probable. On sait d'ailleurs qu'*Ogier* a eu beaucoup de succès en Italie ([2]).

Aliscans. Venise, San Marco, fr. VIII ([3]).

Fouque de Candie. Venise, San Marco, fr. XIX et XX ([4]).

Aie d'Avignon. Deux feuillets isolés ayant appartenu au même manuscrit, et conservés l'un à Venise, l'autre à Bruxelles. Voir *Romania*, XXX, 490.

Gui de Nanteuil. Il y a un ms. de ce poème, suite d'*Aie d'Avignon*, à Venise, San Marco, fr. X ([5]). Ce ms. contient un prologue composé en français par un italien du nom de Çenat. Voir mon édition de *Gui de Nanteuil* (1861), p. xxxiij.

Il n'est peut être pas hors de propos de mentionner ici le *Girart de Roussillon* d'Oxford ([6]), quoique ce poème, rédigé en Limousin, n'appartienne pas proprement à la littérature française.

Les poèmes du cycle Arthurien ont certainement été très lus et ont du être souvent copiés en Italie. Cependant il nous en est parvenu bien peu de copies où l'on puisse reconnaître une main italienne. Les Gonzagues avaient un *Perceval* de Chrétien de Troies, avec les continuations ([7]), qui paraît perdu. Les seigneurs de la maison d'Este, qui possédaient tant de romans de la Table ronde en prose, n'avaient, semble-t-il, aucun roman en vers de la même classe ([8]). Notons toutefois qu'on a trouvé à Florence un fragment du *Cligès* de Chrétien de Troies ([9]). Le ms. de *Perceval*, qui est conservé à la Riccardiana, ne doit pas être cité ici, étant de main française.

([1]) Catal. de 1407, n^{os} 41 et 42.

([2]) Voir Rajna, *Uggeri il danese nella lett. romanzesca degli Italiani* (*Romania*, II, 155; III, 31; IV, 398).

([3]) Gonzague, Catal. de 1407, n° 47; *Romania*, IX, 512.

([4]) Gonzague, Catal. de 1407, n^{os} 45 et 49; *Romania*, ibid.

([5]) Gonzague, Catal. de 1407, n° 51; *Romania*, IX, 513.

([6]) Bodleienne, Canonici misc. 63, provenant des Gonzagues (n° 48 du Catal. de 1407), *Romania*, IX, 512.

([7]) Catal. de 1407, art. 39; *Romania*, IX, 510.

([8]) Voy. les extraits des catalogues de la bibliothèque d'Este publiés par M. Rajna, *Romania*, II, 50 et suiv.

([9]) *Romania*, VIII, 266; *Zeitschr. f. rom. Phil.*, III 314.

Entre les romans d'aventure, il en est un qui semble avoir été particulièrement recherché: c'est le roman de *Florimont*, composé par Aimes de Varennes en 1188, dont nous possédons trois copies écrites par des Italiens: un à Paris, Bibl. nat. fr. 15101; un à Venise, San Marco, fr. 22; un à Monza [1]. Je considère comme étant aussi d'origine italienne le ms. unique du roman de Joufroy [2] qui est conservé à Copenhague. Je n'ai pas vu ce manuscrit, mais je remarque dans le texte des particularités de graphie qui ne peuvent venir que d'un italien. L'un des manuscrits de Partenopeus de Blois (Paris, Bibl. nat. nouv. acq. fr. 7516) est aussi de main italienne. Il vient des Gonzagues [3].

Il était naturel que, dans le pays qui fut le berceau de l'humanisme, on attachât un prix particulier aux compositions poétiques relatives à l'antiquité. Aussi ne sommes-nous pas surpris de constater que six des copies du *Roman de Troie*, par Benoît de Sainte More, sont de main italienne: Milan, Ambrosiana, D 55; Naples, Biblioteca nazionale, XIII. C. 38; Paris, Bibl. nat., nouvelles acquisitions françaises 6774 [4]; Rome. Vat., Reg. 1506; Venise, San Marco, fr. XVII, et XVIII [5]. Nous aurons a fournir plus loin d'autres preuves de la popularité de ce roman en Italie. Du *Roman d'Alexandre* nous connaissons aussi trois copies qui ont la même origine: Parme, Bibl. R. 1206 [6]; Venise, Musée Correr, B. 5. 8, manuscrit qui présente une rédaction toute particulière [7]; Lugo, fragment qui appartient à la branche du *Fuerre de Gadres* [8]. Le ms. de l'Arsenal, qui contient la même rédaction que le ms. du Musée Correr, peut aussi être mentionné ici, parce que deux de ses feuillets, qui, par une cause quel-

(1) Voir le mémoire de M. Fr. Novati sur ce ms., *Revue des langues romanes*, 4e série, t. V, p. 482.

(2) *Joufrois, altfranzösisches Rittergedicht*, hgg. von K. Hofmann und Fr. Muncker. Halle, 1880.

(3) Catal. de 1407, n° 30; *Romania*, IX, 509. Il a été acheté par la Bibliothèque nationale en 1899 à l'une des ventes de la collection Ashburnham.

(4) *Romania*, XXVIII, 574.

(5) Les deux mss. de Venise ont fait partie de la Bibliothèque Gonzague, nos 28 et 29 du catal. de 1407; *Romania*, IX, 509.

(6) *Romania*, XI, 258.

(7) *Romania*, XI, 249. J'ai donné de ce manuscrit une description détaillée et de copieux extraits dans mon livre sur *Alexandre le Grand dans la littér. du moyen-âge*, I, 237 et suiv.

(8) *Romania*, XI, 319; reproduit en facsimilé dans les *Facsimili di antichi manoscritti* de M. Monaci, planches 29-32.

conque, avaient disparu, ont été rétablis, au XIV^e siècle, par une main italienne [1].

En dehors des chansons de geste et des romans, au sens où nous entendons ce mot, il y eut en France, au XII^e siècle et surtout au XIII^e, une puissante floraison de poésies religieuses, morales, satiriques, dont beaucoup pénétrèrent en Italie, celles particulièrement qui présentaient un intérêt général. La plus ancienne copie de la première traduction en vers du lapidaire de Marbode, le ms. 14470 du fonds latin de la Bibliothèque nationale, provenant de l'abbaye de Saint-Victor, est, à mon avis, due à une main italienne. Le ms. 584 de Lyon, qui renferme outre un poème religieux en italien dialectal composé ou du moins écrit à Vérone [2], divers poèmes français (une passion du Christ, l'Assomption de la Vierge par Wace, etc.) a certainement été écrit en Lombardie ou en Vénétie. Il est curieux de constater que ce ms. est de la main qui a écrit le poème de Florimont mentionné plus haut (Bibl. nat. fr. 15101) et un des manuscrits de l'*Aspremont* [3]. M. Mussafia [4] a signalé un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal (n° 3645) contenant: 1° une longue prière en tirades monorimes; 2° un poème sur l'Antéchrist et le Jugement dernier; 3° une vie de sainte Catherine, en français. Ce recueil a été indubitablement écrit en Italie. L'écriture peut être de la première moitié du XIV^e siècle, mais le poème sur l'Antéchrist a sûrement été copié d'après un manuscrit exécuté à Vérone en 1251; car on lit à la fin de ce poème (fol. 24 v°) la note suivante: *Explicit liber de Antechrist. A[c]tum est hoc .m.cc.lj., die Jovis [post] festum sancti Thomei apostoli, super carcere Polorum in contracta* (sic) *de Monteculis* [5] *in Verona*.

Il est digne de remarque que le public lettré de l'Italie, à qui nous devons la conservation d'un si grand nombre de poésies des troubadours, semble avoir fait peu de cas de celles des trouvères. Entre nos chansonniers français, on n'en connaît qu'un seul qui a été écrit en Italie: c'est celui qui est compris dans les feuillets 218 à 238 du célèbre recueil de poésies provençales conservé à Modène, et qui ren-

(1) *Romania*, XI, 249.

(2) Publié par M. W. Fœrster, *Giornale di filologia romanza*, I, 41. Cf. *Romania*, IX, 162.

(3) Et en outre un des deux mss. du roman provençal de Jaufré.

(4) *Zur Katharinenlegende*, dans les Comptes-rendus de l'Academie des sciences de Vienne, classe de phil. et d'hist., LXXV, 248.

(5) Montechi.

ferme beaucoup de pièces uniques ([1]). Par contre, à une époque où la poésie des trouvères français était partout bien oubliée, c'est à dire du XV^e^ au XVII^e^ siècle, nous voyons, non sans surprise, la poésie de l'école de Machaut et d'Eustache Deschamps (ballades, rondels, virelais, etc.), et aussi des chansons à forme populaire, recevoir au sud des Alpes l'accueil le plus favorable et prendre place à côté de pièces proprement italiennes dans des recueils notés en musique ([2]). Il est bien vraisemblable que ce retour vers la poésie française, ou plutôt vers un des genres de cette poésie, fut causé par la faveur dont jouissait la musique qui l'accompagnait, et se fortifia par suite des contacts fréquents avec les Français au XV^e^ siècle et au XVI^e^. Nous devons savoir gré aux Italiens de la Renaissance de nous avoir conservé beaucoup de poésies que nous ne retrouvons plus dans les recueils d'origine française qui nous sont parvenus.

9. Si nous passons en revue les ouvrages en prose française dont nous possédons des copies de main italienne, nous nous confirmerons dans la pensée que les lecteurs à qui étaient destinés ces écrits étaient des personnes éclairées, appartenant aux classes nobles ou bourgeoises, et qui, sans dédaigner les œuvres de passe-temps, goûtaient particulièrement la littérature sérieuse du temps. Cette littérature n'était certainement pas toujours originale. Elle se composait, pour une grande part, de traductions. Mais ces traductions, qui jouissaient en France d'un succès considérable, ne sont pas sans intérêt, parce que, indépendamment de leur valeur comme textes de langue, elles nous font connaître le goût des laïques instruits d'alors. Les œuvres destinées à l'instruction religieuse et à l'édification paraissent avoir été les plus répandues. Citons des recueils de vies des saints ([3]), des récits concer-

([1]) Voir *Revue des langues romanes*, 4^e^ série, V, 336 (art. de M. Camus), et IX, 241 (art. de M. Jeanroy).

([2]) Voir *Romania*, VIII, 73 (poésies d'un ms. de Florence p. p. Stickney); XXVII, 138 (pièces tirées d'un ms. de Vicence, daté de 1416, par M. Novati); *Miscellanea Caix-Canello*, p. 271 (R. Renier, *Un mazzetto di poesie musicali francesi*, d'après deux mss. de Cortone; cf. *Zeitschr. f. rom. Phil.* XI, 371); *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1882, p. 69 (extraits d'un ms. du Musée britannique fait en Italie) etc.

([3]) Trois manuscrits exécutés en Italie, et conservés respectivement à Lyon, à Tours et à Modène, renferment un recueil formé d'une quinzaines de vies de saints en français. Deux d'entre eux ont joint à ce recueil un choix de légendes empruntées à une traduction française, d'ailleurs inconnue, de la *Legenda aurea* de Jacques de Varazze. Voir sur ces manuscrits le *Bulletin de la Société des anciens textes français*, années 1888, 1897, 1902.

nant les Pères du désert, et tirés de l'*Historia monachorum* de Rufin [1] et des *Verba seniorum* attribués au diacre Pélage [2], les vies de Paul l'ermite, du moine Malchus, de Fronton, de François d'Assise, le Dialogue du pape saint Grégoire [3]; l'Histoire de Barlaam et de Josaphat, en prose [4]; les Sermons de l'évêque de Paris Maurice de Sully, dont on conserve à Pise une copie faite, en 1288, par un certain Taddeo, « in carcere Januentium » [5]; la traduction du *Moralium dogma philosophorum*, de Guillaume de Conches [6]. Parmi les écrits proprement didactiques, on peut mentionner le *Trésor* de Brunetto Latini, qui devait bientôt reparaître en version italienne, et un lapidaire en prose [7]. Une œuvre de littérature courtoise, l'Arrière-ban, ou Bestiaire, de Richard de Fournival, a été appréciée en Italie, où nous en trouvons deux copies [8]. Les romans de la Table ronde, si souvent traduits ou imités en Italie, y ont d'abord pénétré sous leur forme originale. Nous possédons encore des copies italiennes du *Tristan* en prose, du *Saint Graal*, de *Merlin* [9] et d'autres romans appartenant à la matière de Bretagne [10]. Il existe un abrégé en prose du Roman de Troie par Benoît de Sainte More, qui n'offrirait guère d'intérêt, s'il n'était précédé d'une très curieuse introduction sur les pays où l'on parlait grec au temps où vivait l'abbréviateur, c'est à dire vers

(1) Livre III des *Vitae patrum* de Rosweide (Anvers, 1628).

(2) Livre V du même ouvrage.

(3) Ces divers écrits sont réunis dans les manuscrits français 430 et 9760 de la Bibl. nat. de Paris, faits en Italie.

(4) Paris, Bibl. nat., fr. 187. Ce ms. a appartenu à Blanche de Savoie, qui épousa en 1350 le duc de Milan Galéas Visconti, et a probablement été fait pour elle.

(5) *Romania*, XXIII, 184. Le ms. 187 mentionné à la note précédente renferme aussi les mêmes sermons.

(6) Mss. à la Laurentienne, Plut. XLI, 42, et LXXVI, 79 (*Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1879, p. 73). Pour l'attribution de l'original latin à Guillaume de Conches, voir Hauréau, *Notices et extraits de quelques mss. latins de la Bibl. nat.*, I, 108.

(7) Laurentienne, LXXVI, 79 (*Bulletin* cité, 1879, p. 79).

(8) Même manuscrit (*Bulletin*, pp. 74 et 83), et Ashburnham-Libri 123, à la Laurentienne (*Indici e cataloghi. I Codici Ashburnhamiani della Bibl. med. Laur.*, I, 71).

(9) Bibl. Riccardiana, 2759; Ashburnham. Libri 123.

(10) La bibliothèque des Gonzagues (Catal. de 1407, nos 60 à 67) contenait plusieurs mss. de *Tristan* en prose (soit celui de Luce du Gast, soit celui d'Helie de Borron), dont quelques-uns nous ont sans doute été conservés, quoiqu'on ne les ait pas encore identifiés. Il y avait aussi des mss. de *Lancelot*, du *Saint Graal*, de *Merlin*, dans la Bibliothèque d'Este (*Romania*, II, 50 et suiv.).

le milieu du XIII^e siècle. L'un des mss. de cet abrégé (Bibl. de Grenoble, n° 861) a été fait par un certain « Johannes de Stennis » de Padoue, en 1298, dans la prison de Padoue où il était détenu, pour le podestat de cette cité, « Hungarus de Hodis, de Perusio ». C'est l'année même où Marco Polo dictait, dans la prison de Gênes, ses voyages à Rusticien de Pise. L'histoire n'était pas moins en honneur que la fiction. On possède deux volumineuses compilations françaises, l'une qui résume l'histoire profane jusqu'à César, l'autre qui est une vie de César d'après Salluste, César lui-même, Lucain et Suétone. La première a été rédigée vers 1230, la seconde est un peu postérieure. De ces deux ouvrages, qui ont été diversement abrégés et traduits en italien [1], nous avons de très nombreuses copies entre lesquelles plusieurs ont été faites en Italie [2]. L'histoire d'Alexandre en prose française, traduite de l'*Historia de praeliis*, au XIII^e siècle, figure au catalogue Gonzague (n° 26). Cette copie, d'une écriture visiblement italienne, est maintenant à Berlin (collection Hamilton). N'oublions pas non plus que deux des meilleurs manuscrits de Villehardouin, tous deux parfaitement identiques, ayant été transcrits d'après le même original, nous viennent de Venise [3].

10. Si l'on met à part les chansonniers musicaux dont il a été question plus haut, il ne paraît pas qu'aucun des manuscrits faits en Italie qui ont été cités dans les pages qui précèdent soit plus récent que les premières années du XV^e siècle, ni plus ancien que le milieu du XIII^e ; d'où il semblerait légitime de conclure que la période pendant laquelle le français a été à la mode dans l'Italie septentrionale n'a pas duré beaucoup plus d'un siècle et demi. Il convient cependant

[1] *Romania*, XIV, 31, 63; Parodi, *Studi di filologia romanza*, II, 166.

[2] Venise, fr. 2 et 3 (Gonzague); voir *Romania*, XIV, 3, note 6; 51, note 5; Londres, Musée brit., roy. 20 D I; voir *Romania*, XIV, 50; Paris, Bibl. nat. fr. 1386, ibid.; Dijon, 323, ibid. 49. — L'un des mss. de l'histoire de César (maintenant à Oxford, Bodléienne, Canonici misc. 450) daté de 1384, contient un explicit ainsi conçu: « Explicit historia Julii Cesaris, domini Lodovici comitis de Porcilia, honorabilis capitanei civitatis Vincentie, pro magnifico Antonio de la Scala, Verone et Vincentie imperiali vicario generali. Et dictum opus expletum fuit per magistrum Benedictum, scriptorem Verone, de millesimo CCC octuagesimo quarto, VII ind., in die Veneris, primo Aprilis ». Ad. Bartoli, *I viaggi di Marco Polo*, p. lxxij, a cru que ce Lodovico di Porcia était l'auteur du livre, tandis qu'il n'en était que le possesseur. Il a rectifié plus tard cette erreur, *I primi due Secoli*, etc. p. 108.

[3] Paris, Bibl. nat. fr. 4972; Oxford, Bodléienne, Laud misc. 587: voir édition N. de Wailly, p. xiv.

de l'étendre un peu dans les deux sens, car d'une part il est prouvé par d'irrécusables témoignages que la poésie française avait pénétré en Italie dès la première moitié du XII^{e} siècle, et d'autre part les éléments d'où nous tirons nos informations sont trop incomplets pour permettre des conclusions d'une rigueur absolue.

Et à ce propos, il y a lieu de faire une remarque qui aidera à préciser un peu les limites du territoire auquel peuvent s'appliquer nos conclusions. Les témoignages que nous avons recueillis, se rapportent généralement à la Lombardie, à la Vénétie, à l'Emilie. Les manuscrits français où nous avons reconnu une main italienne proviennent, pour la plupart, des mêmes provinces. Est-ce à dire qu'en Piémont on se soit montré réfractaire à l'emploi du français? Bien au contraire: le Piémont est, de toutes les régions de l'Italie celle où le français s'est implanté de la façon la plus durable et où le toscan a pénétré le plus tardivement. Seulement il est vrai qu'au XIV^{e} siècle la littérature laïque y était moins en vogue que dans les provinces situées plus à l'est. D'autre part l'indice paléographique dont nous nous sommes servis pour déterminer l'origine italienne de certains manuscrits nous fait ici défaut. En effet, l'écriture usitée en Piémont au moyen-âge se rapproche beaucoup plus de l'écriture française que de l'écriture lombarde, vénitienne ou bolonaise; de sorte que, en l'absence d'indications précises, qui sont rarement fournies par les copistes, on est exposé à considérer comme écrits en France ou en Savoie des livres écrits en Piémont. L'histoire de la pénétration du français en Piémont demande à être traitée à part.

Nous arriverons à compléter et à préciser les notions résumées dans les pages qui précèdent en étudiant les œuvres françaises non plus seulement transcrites, mais composées en Italie. Cette étude, nécessairement très sommaire, n'aura nullement le caractère d'une histoire littéraire, notre but étant simplement de fixer les conditions de temps et de lieu dans lesquelles le français a été employé.

Quand a-t-on commencé, au sud des Alpes, à composer en français? Il est difficile de le dire: les dates manquent, et probablement aussi les premiers essais. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que les premiers documents connus de la littérature franco-italienne ne sont pas de beaucoup antérieurs au milieu du XIII^{e} siècle. Il ne serait pas moins malaisé de décider si l'emploi du français a commencé par les vers ou par la prose. Cette recherche aurait, du reste, assez peu d'intérêt. Il est bien évident que les Italiens ont dû adopter l'usage français tel qu'il existait de leur temps, c'est à dire qu'ils ont, selon les

sujets, employé soit la prose, soit les vers, comme on faisait en France. Toutefois, si on considère que la langue au d'au delà des Alpes a pénétré en Italie avec les récits en vers colportés par les jongleurs, on inclinera peut-être à penser que l'idiome importé fut plus probablement, à l'origine, appliqué à des compositions poétiques.

Seulement, s'il en fut ainsi, il faut reconnaître que ces premières compositions poétiques ne nous sont pas parvenues, ou que nous ne sommes pas en état de les distinguer et de les rapporter à leur date, car, dans l'état de nos connaissances, il paraît bien que les plus anciens écrits français dûs à des Italiens sont des écrits en prose. C'est donc par ceux-là que nous allons commencer.

11. Le plus ancien écrit français dû à un Italien et daté qui nous soit parvenu paraît être la traduction de deux traités de fauconnerie faite par un certain Daniel de Crémone pour le fils naturel de l'empereur Frédéric II, Enzio, roi de Sardaigne (1238-1249). Le manuscrit de cette traduction est à Venise, San Marco, CIV, 7. On lit dans le prologue que les originaux de ces deux traités ont été écrits en hébreu par « Moamyn » et par « Mestre Tariph de Perse » [1], qu'ils furent translatés d'hébreu en latin par maître Théodore, par le commandement de l'empereur Frédéric II. Daniel de Crémone, qui se déclare modestement « de povre lectreüre et de povre science », s'excuse d'avoir entrepris ce travail, bien qu'il soit, dit-il, « greveuse chose à ma langue proffere le droit franceis, por ce que Lombard sui ». Sa langue, cependant, autant que nous en pouvons juger par le peu que nous connaissons de sa traduction [2], est assez correcte.

Un autre traité composé pour Frédéric II est le *Liber marescalciæ* de Jordanus Rufus, calabrais [3], qui fut traduit en français, en provençal, en italien. Il en existe au moins trois traductions françaises [4],

[1] Voir sur ces deux écrivains et sur les traductions qu'on possède de leurs œuvres, *Zeitschr. f. rom. Philologie*, XII, 171-8.

[2] Voir D. Ciampoli, *I codici francesi della R. Bibl. naz. di S. Marco in Venezia descritti e illustrati*, Venezia, 1897, pp. 112-4. Les extraits cités dans cet ouvrage sont imprimés d'une manière très fautive.

[3] Voir pour les éditions du texte latin et des versions italiennes le *Manuel du libraire* de Brunet, sous Ruffus, et Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV*, sous Russo. On en a trouvé récemment une version sicilienne sur laquelle M. le prof. De Gregorio va publier une notice.

[4] Voir *Romania*, XXIII, 355, et la notice de M. E. Langlois sur le ms. Vat. Reg. 1212, dans les *Notices et extraits des manuscrits*, XXXIII, 2e partie, p. 100.

dont l'une nous est parvenue par une copie exécutée en Italie à la fin du XIII[e] siècle ou au commencement du XIV[e]. Elle est en assez bon français: toutefois certaines expressions plutôt italiennes que françaises me portent à croire qu'elle a été non seulement copiée mais encore composée en Italie (1). Mais, jusqu'à présent, tout indice de la date nous manque.

Il paraît légitime de placer vers le milieu du XIII[e] siècle une compilation médicale en quatre livres, rédigée en français par un médecin florentin ou siennois appelé Aldebrand ou Hallebrandin. Les manuscrits ne sont d'accord ni sur le nom de l'auteur, ni sur le titre de l'ouvrage, ni sur les circonstances dans lesquelles il fut composé. Si on laisse de côté diverses copies qui n'ont ni titre ni prologue, on trouve d'abord quatre manuscrits pourvus d'un prologue où il est dit que « Maistre Alebrans de Florence » fit ce livre en 1256, à la requête de Béatrix de Savoie, femme de Raimon Bérenger IV comte de Provence, mère de Marguerite femme de saint Louis, d'Eléonore femme de Henri III d'Angleterre, de Sancia femme de Richard d'Angleterre, comte de Cornouailles, et de Béatrix femme de Charles d'Anjou (2). Ce sont là des renseignements précis et qui paraissent dignes de confiance, d'autant plus que les manuscrits qui contiennent ce prologue sont de la fin du XIII[e] siècle ou du commencement du XIV[e]. Une autre copie (3) porte que le traité fut traduit du latin par ordre de la reine Blanche, mère de saint Louis, ce qui ne contredit pas l'indication donnée par les quatre copies précitées. Le ms. Bibl. nat. fr. 2022 appelle l'auteur « médecin du roi de France », ce qui est d'accord avec l'ancienne édition citée plus bas. Le roi de France ne peut être que le fils de la reine Blanche, saint Louis. D'autre part deux manuscrits, qui ne sont à la vérité que du XV[e] siècle, ont un prologue entièrement différent, et qui ne peut émaner de l'auteur, où il est dit que Frédéric, « qui fu jadis emperieres de Rome et fut puis condampnez a Lyon sur le Rosne de pape Innocent en concile general . . . . fist cest present livre translater de grec en latin et de latin en françois, et le translata maistre HALEBRANDIS DE SEENNE; et fut faicte ceste transla-

(1) Le début de cette version est publié dans la *Romania*, XXIII, 356.

(2) Paris, Bibl. nat. fr. 2021; Arsenal, 2814; Rome, Vat., Reg. 1451; Ashburnham, collection Barrois n° 265, vendu en 1901 (n° 6 du catalogue de vente). Ce prologue a été publié d'après le premier de ces mss par AD. BARTOLI, *I primi due secoli della letteratura italiana*, p. 94; cf. *Storia della lett. ital.*, III, 12.

(3) Paris, Arsenal, 2059, fol. 179.

tion en l'an de l'incarnation Nostre Seigneur Jhesu Christ MCC XXXIII » ([1]). Enfin, en tête du ms. Sloane 2435 du Musée britannique, on lit: « Chi comence li livres pour la santé garder de tout le cors ensemble et de cascun membre par soi, ke maistre Aldobrandins de Sienne fist por Benoit de Florenche » ([2]). Le nom d'Alebrandin de Sienne pourrait encore s'autoriser de l'ancienne version italienne de Zucchero Bencivenni, dont plusieurs extraits ont été publiés ([3]). Mais ici la variété du nom est insignifiante; la même personne pouvait tirer son surnom de deux villes différentes ([4]). La différence des titres, « livre de physique », « régime de santé », etc., est aussi dénuée d'importance: ce que nous désirerions savoir, c'est si l'ouvrage fut composé en 1256 ou en 1234, pour Frédéric II ou pour la reine de France Marguerite, ou pour Blanche de Castille, la belle-mère de celle-ci. La balance penche sensiblement en faveur de la première attribution. En ce cas, le traité aurait été vraisemblablement composé en France, ce qui expliquerait la qualité de « médecin du roi de France » donné à l'auteur par un des manuscrits et par l'ancienne édition. Toutefois il n'est peut-être pas impossible de concilier ces divergences. Il se pourrait que, composé d'abord à la demande de Frédéric II, le traité ait ensuite été présenté, avec le prologue spécial qui manque en beaucoup de manuscrit, à Marguerite de Provence et à Blanche de Castille. Peut-être même a-t-il été offert aussi à ce Benoit de Florence inconnu, mentionné en un de nos manuscrits. Notons en passant que nous avons à Paris (Arsenal 2511) une copie faite en Italie au XIV[e] siècle. Elle est dépourvue de prologue ([5]).

([1]) Littré, dans l'*Histoire littéraire de la France*, XXI, 416, d'après le ms. de la Bibl. nat. de Paris, fr. 1288. Autre ms. avec le même prologue, Vatican, Reg. 1334.

([2]) C'est à peu près (sauf la fin) le titre de l'ancienne édition (vers 1480, voir Brunet, *Manuel*, sous Aldebrandin): « Le livre pour la santé du corps garder et de chascun membre pour soi garder et conserver la santé », et à la fin: « Ci finist le livre que maistre Aldobrandin fist a la requeste du roy de France pour la conservation de la santé du corps humain ».

([3]) Voir Zambrini, *Le opere volgari a stampa*, sous Aldobrandino da Siena.

([4]) Il n'y a aucun compte à tenir de l'attribution à Richard de Fournival fournie par une copie écrite en Angleterre à la fin du XIV[e] siecle (Musée brit., Sloane 2806).

([5]) Sur l'identité possible, mais nullement démontrée, du medecin Aldebran de Sienne ou de Florence avec un « Aldobrando da Siena », dont quelques poésies italiennes sont conservées dans un ms. des Archives d'Etat de Florence, voir Ad. Bartoli, *I viaggi di Marco Polo*, p. lxij-lxv.

Entre les Lombards, comme on disait jadis, qui, avant le milieu du XIII^e^ siècle, firent usage de la langue française, et tout au premier rang, tant pour l'importance historique que pour le mérite littéraire, il faut mettre un écrivain qui fut bon guerrier, bon légiste, et diplomate habile, qui eut une valeur réelle comme historien et comme moraliste, qui peut même prétendre au renom de poète. Je veux parler de ce Philippe de Novare qui, né vers 1195, écrivit, entre 1243 et 1247, l'histoire de la guerre de Frédéric II et de Jean d'Ibelin, seigneur de Baruth (1), plus tard le *Traité de forme de plaid et des us et coustumes des Assises d'Outremer et de Jherusalem et de Cypre* (2), et enfin, dans sa vieillesse, vers 1265, l'aimable livre des *Quatre temps de l'âge de l'homme* (3), sans parler de nombreuses poésies dont quelques-unes seulement nous sont parvenues. Longtemps on l'avait considéré comme français, l'erreur d'un copiste ayant déguisé sa personnalité sous le nom de Philippe *de Navarre*: c'est à Gaston Paris qu'appartient le mérite d'avoir rétabli son surnom *de Novare*, et de lui avoir rendu sa nationalité (4). Disons cependant que, pour être né en Lombardie, Philippe de Novare n'en appartient pas moins à la littérature française, puisqu'il passa presque toute sa vie en Terre Sainte et en Chypre, dans un milieu français, et qu'il fait assez voir, par les citations et les allusions littéraires qui abondent en certains de ses écrits, que son éducation avait été purement française.

Brunetto Latini, dont on cite ordinairement le *Trésor* comme une preuve de l'usage du français par les Italiens, ne doit pas être allégué ici, car, si la phrase célèbre « por ce que la parleüre est plus delitable et plus commune a toutes gens » prouve l'estime en laquelle on tenait notre langue, elle ne prouve rien en particulier pour l'Italie, d'autant que l'auteur a bien soin d'ajouter un autre motif pour justifier le choix du français: c'est qu'il écrit en France. Martino da Canale a pour notre recherche une bien autre importance. Il était vénitien; il écrivait sa Chronique des Vénitiens (vers 1275) à Venise, pour ses compatriotes, et il n'hésita pas à l'écrire en français, répétant, avec une légère va-

(1) Fait partie de la compilation publiée par M. G. Raynaud sous le titre de *Gestes des Chiprois*. Genève, 1887, Société de l'Orient latin.

(2) Imprimé par Beugnot dans les *Assises de Jérusalem* (in fol., 1841, publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres).

(3) Publié en 1888, par la Société des anciens textes français par M. Marcel de Fréville.

(4) *Romania*, XIX, 99; cf. une autre étude du même, intitulée *Les mémoires de Philippe de Novare*, dans la *Revue de l'Orient latin*, IX, 164.

riante, la parole de son contemporain Brunetto Latini: « por ce que la lengue franceise cort parmi le monde et est (la) plus delitable a lire et a oir que nule autre ». Sa langue est du reste relativement pure. Si l'on met à part Brunetto, vivant à Paris, et Philippe de Novare, qui passa la plus grande partie de son existence parmi des gens de France, on peut dire que Martin da Canale fut, entre les Italiens qui écrivirent en français, l'un de ceux dont la langue est la plus correcte. Il ne se contentait pas d'écrire en prose; il se mêlait aussi de « trouver » en vers: sa prière à saint Marc, patron de Venise, est d'une bonne facture, et les fautes qu'on y peut relever peuvent être avec probabilité attribuées à l'inattention du copiste qui nous a conservé l'unique copie de la Chronique des Vénitiens.

On peut classer ici une sorte d'enseignement moral que nous a conservé un ms. de Vienne daté de 1287. L'auteur, un certain « Enanchet » ou « Annanchet » (car le nom se trouve écrit des deux façons), sur lequel nous n'avons aucune information, s'adresse à son fils, à qui, dans une première partie, il donne de sages instructions. La seconde partie, qui forme peut-être un ouvrage distinct, est intitulé « la doctrine d'amor », et n'est qu'une traduction partielle du célèbre *Tractatus amoris* d'André le Chapelain. Certaines particularités du langage donnent à croire que l'auteur était lombard ou vénitien [1].

Vénitien aussi était Marco Polo qui, en 1298, dicta dans la prison de Gênes ses merveilleux voyages à Rusticien de Pise. La rédaction appartient visiblement à ce dernier qui, dans le prologue où il se nomme a reproduit la forme même du préambule que vingt-cinq ans plus tôt il avait mis en tête d'un abrégé de certains romans de la Table ronde fait apparemment pour Edouard I d'Angleterre, au temps (1270-1271) où celui-ci, non encore roi, se rendit à la Croisade [2]. La langue de cet abrégé, qui commence par l'histoire de Méliadus et de Guiron le courtois, paraît sans doute fort différente de celle des Voyages de Marco Polo. Mais il n'y a là qu'une simple apparence. Les Voyages de Marco Polo nous sont parvenus par un manuscrit ita-

(1) Voir Ad. Mussafia, dans *Comptes-rendus de l'Acad. de Vienne, cl. de phil. et d'hist.*, XXXIX, 546-53 (1862); Wolf, *Memoires* de la même Académie, XIII, 1ère partie, p. 178; Rajna, *Studi di Fil. rom.*, V, 208. — Il y a environ 25 ans, M. Mussafia avait commencé l'impression de l'opuscule d'Enanchet. Il l'a interrompu à la requete d'un collegue qui se réserve d'en faire un jour l'édition.

(2) Voir Ad. Bartoli, *I viaggi di Marco Polo*, p. lvj. Cf. P. Paris, *Manuscrits françois de la Bibl. roy.*, II, 356, et Ward, *Catal. of romances in the dep. of mss. in the British Museum*, I, 367.

lien [1] et dans la forme même (sauf quelques détails d'écriture) que leur a donnée Rusticien, tandis que les fragments qu'on a publiés de *Meliadus* sont tirés de manuscrits exécutés en France et où la langue de l'auteur a été plus ou moins corrigée. Que l'on prenne un manuscrit fait en Italie, et on verra la différence disparaître [2]. Nous savons peu de chose de l'histoire de Rusticien. Nous pouvons supposer, toutefois, qu'il avait séjourné dans le nord de l'Italie et peut-être en France, car ce n'est vraisemblablement pas à Pise, en pays toscan, qu'il eût pu se familiariser avec la langue française.

Si nous avons peu de renseignements sur Rusticien de Pise, nous n'en avons aucun sur l'écrivain italien qui mit en français, pour un comte de « Militrée », qu'on n'a pas encore réussi à identifier, la chronique d'Isidore, celles d'Eutrope et de Paul Diacre, et enfin la chronique, perdue en original, d'Aimé, moine du Mont-Cassin, sur les Normands d'Italie, jusqu'en 1078 [3]. Cette traduction a peut-être été faite dans le royaume de Naples, qu'elle devait intéresser particulièrement. Elle est d'un style très lourd et d'une langue très incorrecte. On peut l'attribuer à la seconde moitié du XIIIe siècle.

[1] Paris, Bibl. nat. fr. 1116, publié en 1824 par la Société de géographie; extraits dans l'appendice aux *Viaggi di Marco Polo*, édition Bartoli.

[2] Voici, come preuve, le prologue de *Meliadus* d'après un ms. (Bibl. nat. fr. 1463) exécuté en Italie et probablement à Gênes. L'écriture parait être de la fin du XIIIe siècle : « Seingneur, enperaor et rois et princes et dux et quens et baronz, civalier et vauvasor et borgiois, et tous le preudome de ce monde que avés talenz de delitier voz en romainz, ci prenés ceste et le feites lire de chief en chief; si i troverés toutes lez granz aventures qui avindrent entre li chevaliers herrant dou tenz li roi Huterpandragon jusque au tenz li roi Artus son fis, et des compains de la table reonde. Et sachiez tot voirement que cestu romainz fu treslaites dou livre monseingneur Odoard li roi d'Engleterre a celui tenz qu'il passe houtre la mer en servise nostre sire Damedeu pour conquister le saint sepoucre, et maistre RUSTICIANS de Pise, liquels est imaginés desoure, compilé ceste romainz, car il en treslaité toutes les trés mervillieuse novelles qu'il trueve en celui livre et traitera tot sonmeemant de toutes les granz aventures dou monde; mais si sachiez qu'il traitera plus de monseingneur Lanseloth o dou Lac et de monseingneur Tristam, le fiz au roi Meliadus de Leonois que de nul autre, por ce que san faille il furent li meillor chevaliers que fussent a lour tenz en terre. Et li maistre dira de cest deus plusor choses et plusor battailles que furent entr'aus que ne trueverés escrit en trestous les autres livres, pour ce que li maistre le trueve escrit en livre dou roi d'Engleterre...

[3] Ce dernier ouvrage a été publié deux fois: en dernier lieu par l'abbé DELARC, *Ystore de li Normant par Aimé, evêque et moine au Mont-Cassin*, Rouen, 1892.

C'est à la même époque, et à l'Italie septentrionale qu'il convient de rapporter une petite composition française, qui n'a été jusqu'à présent signalée qu'en passant, dans un opuscule de circonstance ([1]), et qui n'est pas sans intérêt pour l'histoire de la littérature toscane du XIII[e] siècle. A la fin de ce siècle appartient le curieux recueil de contes romanesques empruntés à des sources françaises et provençales en partie perdues ([2]), que Fanfani a publiés en 1851 sous le titre de *Conti di antichi cavalieri*, d'après un ms. de la famille Martelli. Depuis lors, une édition plus exacte a été faite du même texte par M. Pasquale Papa ([3]), et un deuxième ms., assez sensiblement différent du précédent, a été découvert à la Bibl. nat. de Florence ([4]). Or il existe de plusieurs de ces contes un texte français, assurément rédigé dans l'Italie septentrionale. Ce sont les contes numérotés, dans l'édition de Fanfani, XVI (César), XVII (Regulus), XVIII (Brutus), I-IX (Saladin et le jeune roi), XIX (Brunor). Ce n'est pas ici le lieu de discuter les questions que soulève cet opuscule : je me contenterai d'en donner en note un court échantillon ([5]).

Il a pu arriver que le même écrivain se soit servi de la langue française ou de son dialecte propre, selon les personnes pour qui il écri-

([1]) Composé en provençal et tiré à 36 exemplaires, à l'occasion du premier mariage de G. Paris, en 1885.

([2]) Quelques-uns de ces contes, relatifs à l'histoire romaine, ont une source latine. Voy. E. Monaci, *Su' « Liber ystoriarum Romanorum »*, dans *Archivio della R. Società Romana di Storia patria*, XII (1889), 176.

([3]) *Giorn. stor. della lett. ital.*, III, 192.

([4]) Ibid., VIII, 487.

([5]) Je choisis le chap. VI de Fanfani :

Bibl. nat., fr. 686, fol. 247.

Un çor, demorant le roi Jóhans con autres cevaliers, [vint] devant suen pier ; il estoit jovne, ond che il n'estoit ancor chevalier. Un chevalier molt cremosement demanda un don ao roi. Le roi ne respondoit, ond le chevalier, atendant la response, se vergogna davant lui. E li chevaliers che estoient au roi Johans li distrent tous ensamble : « Voir est che la gregnor vergogne dou monde est a cherir l'autrui ». Le rois Johans respondi : « Gregnor vergogne est a non doner a cui besogne ».

Giorn. stor., III, 202.

Un di, stando el re giovene con altri cavaliere, venne denançe al padre, ed era anchi giovene, si che cavalieri non era. Uno cavalieri venne denançe al padre e temorosamente li domandò un dono. El re non respondendo, el cavaliere molto temorosamente la risposta aspectando stava avante lui. E cavalieri ch'erano collo re giovene l'ora dissero tucti : « Vero è che la majure vergogna ch'al mondo sia è da dimandare l'altrui ». El re giovene rispuse : « Magiur vergogna è a cui bisongna non dar lo ».

vait. Le ms. fr. 821 de la Bibliothèque nationale de Paris, écrit dans le nord de l'Italie aux environs de l'an 1300, renferme, entre autres opuscules, une traduction en prose de la *Consolation* de Boëce dont l'auteur s'exprime ainsi dans son préambule : « et por ce l'ai translaté en vulgar françois, si come autrefois l'ai mis en vulgar latin ». Evidemment le « vulgar latin » désigne un dialecte italien (1).

12. Bien que les poèmes franco-italiens aient été l'objet de plusieurs bons travaux, il n'en est pas moins vrai qu'il est difficile, en certains cas impossible, d'en fixer la succession dans l'ordre des temps. L'état de la langue n'est pas ici un indice sûr, puisqu'il dépend surtout du degré d'instruction des écrivains, et par conséquent peut varier considérablement à la même époque et dans le même pays. Essayons cependant de ranger ces poèmes dans l'ordre de leur apparition.

Le ms. 3645 de la Bibliothèque de l'Arsenal, dont nous avons parlé plus haut (§ 8), renferme trois poèmes en français : 1° une prière à Jésus-Christ, à la Vierge et à saint Michel, en tirades monorimes composées de vers alexandrins ; 2° un poème sur l'Antéchrist et le Jugement dernier en vers octosyllabiques ; 3° une vie de sainte Catherine dans la même forme. Le premier article n'appartient certainement pas à la littérature franco-italienne : c'est une poésie composée en France et transcrite par un italien. Pour le second poème, il y a doute. La langue en est fort correcte. Ce qui pourrait conduire à y voir l'œuvre d'un italien, c'est qu'il est précédé d'un court prologue dont l'auteur s'excuse en quelque sorte d'employer le français, en disant qu'il lui semblerait étrange de ne pas se servir de cette langue qu'il a apprise en son enfance. Quelque opinion qu'on adopte sur l'origine du poème, dont nous ne connaissons aucune autre copie, ce prologue mérite d'être imprimé ici :

Por ce que je say le françois
Et que je soy parler ançois
Franchois que nul altre lengaje,
Si me samble strange e sauvaje
De ce que j'apris en enfançe (2)
Laiser, car le langages de Françe
Est (3) tels, qi en primer l'aprent
Ja n'i pora mais autrement

(1) On peut voir sur cette version P. Paris, *Manuscrits françois*, V, 344-6 et L. Delisle, *Biblioth. de l'Ecole des ch.*, XXXIV (1873), 16-7

(2) Le ms. porte *De ce que je ai pris en enfrançe*.

(3) Ms. *en*.

Parler ne autre langue aprendre.
Por ce ne me doit nus reprendre
Qui m'oie parler en françois
Que j'apris [a] parler anchois.

Ces vers, un peu pénibles, sont bien d'un italien. Le poème qui suit a-t-il la même origine, quoique d'un meilleur style? Il le semble bien, puisque l'auteur du prologue se donne aussi pour l'auteur du poème. En outre dès le premier vers, le poète insiste sur l'idée qu'il écrit en français:

Or vos voil en françois retrahire
Tel chouse qe mout pora faire
Grant bien a ceus qi l'entendront
Et qi en memoire tendront
L'istoire qe j'ai en talent
A dire por Deu solement.

Et plus loin, indiquant sommairement les sources latines où il a puisé, le poète dit:

E sai ce que Sebile en dit
En un libre qui est escrit
A Rome o je l'ai bien veü.

Ce qui donne à cette composition un intérêt particulier, c'est que nous savons qu'elle est antérieure à 1251. A la suite, en effet, se trouve l'explicit transcrit plus haut, qui vient évidemment d'un ms. antérieur, la copie de l'Arsenal étant des dernières années du XIII[e] siècle ou du commencement du XIV[e]. Evidemment cet explicit a été copié d'après le ms. qui servait de modèle.

La vie de sainte Catherine qui suit est-elle du même auteur? Je n'oserais l'affirmer; toutefois l'origine italienne n'en saurait être mise en doute. L'auteur avait trouvé à Rome, dans un « passional », la matière de son récit:

Je vi a san Silvestre, a Rome,
En un passional escrite
La passion tota e la vite...
En cel tens que l'en vos a dit,
Si com je trovai escrit
El libre que je vi a Rome...

Je n'en dirai pas plus sur cette vie de sainte Catherine, dont on a publié des fragments (¹), et je passe à des poèmes dont la langue est plus mélangée de formes italiennes.

(¹) M. le prof. Mussafia, dans son mémoire *Zur Katharinenlegende* (Comptes-rendus de l'Ac. des sciences de Vienne, class. de phil. et d'hist., LXXV, p. 249).

Le ms. Bibl. nat. fr. 821, déjà cité dans les pages précédentes, renferme (fol. 52 et suiv.) un poème sur la passion du Christ que précède cette rubrique : « Ceste est la ystoire dou nostre seignor Jhesu « Crist, et coment il soufri passion et torment et mort por sauvement « de la humaine generation, et por gieter les armes hors dou limbe « d'enfer qui estoient en tenebres ». Les vers sont, en principe, octosyllabiques, mais, en fait, beaucoup dépassent cette mesure. Les rimes manifestent souvent des incorrections dont il n'est pas permis de charger le copiste. Une courte citation, prise du commencement, donnera une idée du style et de la langue de l'auteur, et nous fera savoir qu'il a entrepris cette composition en l'honneur de sa dame :

Celi qe sa qe tot est nient
Se no a servir au roi omnipotent,
M'a fait garder en ma memoire,
Tant ai eslit toutes les ystoire,
La plus veraie et la meilor :
Ce est celle dou nostre seignor
Jhesu Crist, le douz fil Marie,
Qi a dou tout sa seignorie ;
Et jou por li espanderoie
Avant ce que je savroie,
Por ce qe tuit poissent anprendre,
Se il vuelent garder et entendre ;
Et se il ne vuelent je n'en pois mais,
Estier tant qe je prierais
Le douz Seignor por sa merce,
Lequel est mais que nuls hom ne cre
Pleins de douçor et de fin amor.
. . . .
Aisi com l'ai apris en la scriture,
L'ai mis en roman tout a droiture
Por la membrance d'une pucele
Qi est franche, cortoise et belle :
Ce est ma dame, de cui hom sui,
Ca ne vois, la sage, et por cui
Avront les buens joie et confort
De garentir ses armes (s'arme ?) de mort.

Les derniers vers sont obscurs. Que signifie *ca ne vois* ? Faut-il lire [*de*] *Canevois* (le vers serait trop long, mais ici ce n'est pas une

---

où il a montré que cette vie franco-italienne était la source d'une rédaction italienne faite au XIVe siècle. Et depuis on en a trouvé un autre *rifacimento* en italien (*Studj di filologia romanza*, VII, 1).

objection), et faut-il supposer que la « pucelle » dont l'auteur se déclare le vassal était dame du *Canavese*? Nous signalons ce petit problème à l'attention des érudits compétents. Bornons-nous à dire que le poème ne peut guère être postérieur aux dernières années du XIII[e] siècle, le manuscrit étant visiblement du commencement du XIV[e].

Nous connaissons deux autres poèmes franco-italiens sur la Passion du Christ : l'un par Nicolas de Vérone sera mentionné plus loin ; il appartient vraisemblablement au milieu du XIV[e] siècle ; l'autre, qui parait être du même temps ou un peu postérieur, est en vers de dix syllabes (sauf nombreuses irrégularités). Il est parsemé de citations latines et la langue en est très barbare. Le ms. est daté de 1371 (1).

Nous avons maintenant à énumérer quelques œuvres profanes qui, au point de vue de l'histoire littéraire, offrent plus d'intérêt que les compositions religieuses.

Nous avons vu plus haut que le Roman de Troie, par Benoit de Sainte More, avait été fort répandu en Italie. C'est comme une sorte d'appendice à ce célèbre poème que fut composé, apparamment dans la seconde moitié du XIII[e] siècle, et sûrement en Lombardie ou en Vénétie, un roman en vers octosyllabiques qui peut être intitulé indifféremment roman d'Hector ou roman d'Hercule. On en trouve des copies à Venise (2), à Florence (3), à Paris (4), à Oxford (5). La langue en est peu correcte : elle l'est cependant plus que celle de la plupart des poèmes que nous allons passer en revue.

L'épopée carolingienne, de bonne heure importée de France, avait trop vivement frappé l'imagination des Italiens, pour qu'on n'essayât pas en Lombardie et en Vénétie de composer de nouveaux poèmes sur la matière de France, et, naturellement, on les composa d'abord en

(1) Venise, San Marco, fr. VI. Vient des Gonzague (n° 42 du catal. de 1407). Ad. Keller en a publié une centaine de vers dans son *Romvart*, pp. 23-26 et Boucherie en a donné le texte entier, d'après une copie fournie par l'abbé Valentinelli, le conservateur de la Marciana, dans le t. I de la *Revue des langues romanes*.

(2) San Marco, fr. XVIII. Vient de la Bibliothèque des Gonzagues (catal. de 1407, n° 29); cf. *Romania*, IX, 509. Le poème a été publié d'après ce ms. par A. Bartoli, *I codici francesi della Bibl. Marciana*, p. 11 (Extrait de l'*Archivio veneto*, t. III). Cf. Gorra, *Testi inediti di Storia Troiana*, p. 264.

(3) Riccardiana, 2433.

(4) Bibl. nat., fr. 821.

(5) Bodléienne, Canonici misc. 450; voir P. Meyer, *Documents mss. de l'anc. littér. de la France conservés dans les Bibliothèques de la Grande Bretagne*, pp. 159 et 245.

français. Mais les « trouveurs » de ces pays, qui imitèrent de plus ou moins loin nos chansons de geste, avaient, pour la plupart, peu de talent, et ne possédaient du français qu'une connaissance bien superficielle. Après tout leur langue fortement imprégnée d'italien devait être plus intelligible à leurs compatriotes que le pur français; il se peut même que ce jargon hybride ait contribué au succès de ces médiocres compositions (1).

On peut distinguer ici deux classes: 1° les poèmes qui suivent de plus ou moins près les modèles français, qui en reproduisent la substance sous une autre forme; 2° les poèmes originaux qui, bien qu'inspirés des œuvres françaises, ne sont cependant pas dépourvus d'invention (2). Dans la première classe prend place le ms. fr. XIII de Venise (première moitié du XIVe siècle), maintes fois étudié et dont on a publié ou analysé d'importants morceaux: *Beuve d'Hanstone* (3), *Berte au grand pied* (4), *Karleto* (5), *Berte et Milon* (6), *Ogier le Danois* (7), *Macaire* (8). Dans la classe des poèmes véritablement originaux il faut

(1) Dans certains poèmes la proportion de l'italien (il s'agit bien entendu de l'italien du nord, non du toscan) est notablement plus forte que celle du français. Telle est la langue de certains poèmes religieux publiés par M. Mussafia dans ses *Monumenti antichi di dialetti italiani* (1864, Académie de Vienne).

(2) Voir Guessard, dans la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, 4e série, t. III, p. 393. La description donnée par Guessard doit être complétée par les observations de G. Paris, *Hist. poétique de Charlemagne*, p. 166 et suiv.

(3) G. Paris (*Hist. poét. de Charl.*, p. 166) croyait que ce poème était la transcription d'une chanson de geste française, mais M. Rajna a montré que c'était le remaniement très libre d'une ancienne rédaction française, et non une copie. (*Rivista filologico-letteraria*, t. II, p. 65 et suiv.; *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, I, 141). Des fragments d'une autre rédaction franco-italienne ont été trouvés à Udine et à Florence (le fragment de Florence est plus italien que celui d'Udine) et ont été publiés par M. Rajna, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XI, 152 et suiv.

(4) Poème publié par M. Mussafia, *Romania*, III, 339.

(5) Remaniement d'un poème français de *Mainet* dont nous n'avons plus que des fragments. Voir G. Paris, *Hist. poét. de Charl.*, p. 169, et *Romania*, IV, 307. Le *Karleto* a été analysé en détail par M. Rajna, dans un article (*La leggenda della gioventù di Carlo Magno*) de la *Rivista filologico-letteraria*, II (1872), 65.

(6) G. Paris, *Hist. poét. de Charl.*, p. 170.

(7) Voir Rajna, *Romania*, II, 153 et suiv.

(8) Poème publié par M. Mussafia (*Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften*, Wien, 1864) et par Guessard, dans le *Recueil des anciens poètes de la France*, t. IX, 1866. Guessard croyait que le texte de Venise était simplement la copie dénaturée d'un poème français, et il en a en conséquence tenté la restitution en regard du texte franco-italien; mais cette restitution même, qui contient des rimes tout à fait inadmissibles, prouve que la leçon de Venise était un remaniement très libre et non dépourvu d'originalité.

ranger l'*Entrée de Spagne*, par un padouan anonyme ([1]), et sa continuation, la *Prise de Pampelune*, par Nicolas de Vérone ([2]). Ce Nicolas est, entre les auteurs de poèmes franco-italiens, celui sur lequel nous possédons le plus de renseignements précis. Nous savons qu'il composa un poème sur la passion du Christ, au début duquel il fait une vague allusion à de précédents ouvrages composés par lui en français :

> Seignour, je vous ai ja, pour vers e pour sentance,
> Contie maintes istoires en la lingue de France ([3]).

Mais il a composé un troisième poème, la *Pharsale* ([4]), où il a eu le bon esprit de nous donner des détails circonstanciés sur lui-même. Il

([1]) Poème analysé par L. Gautier, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 4e série, t. IV, p. 217. Une édition de cet ouvrage sera publiée prochainement par la Société des anciens textes français. L'unique ms. qui en subsiste est le ms. fr. XXI de San Marco qui vient des Gonzagues (catal. de 1407, n° 53). Les Gonzagues possédaient deux autres mss. du même poème (nos 54-57) que nous n'avons plus. Les nos 54-56 (dans l'ordre suivant : 56, 55, 54) formaient un seul exemplaire. Voir A. Thomas, *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne*, Paris, 1882, p. 34.

([2]) Venise, San Marco, fr. V, ms. Gonzague (catal. de 1407, n° 58). G. Paris a cru que ce poème et l'*Entrée de Spagne*, étaient du même auteur qu'il appelait Nicolas de Padoue (*Hist. poét. de Charl.*, pp. 173-4), se fondant sur une identité de langage qui est purement imaginaire. Cette opinion fut aussitôt contestée par des arguments décisifs (P. Meyer, *Recherches sur l'épopée française* dans la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, 6e série, t. III, p. 312-315). Depuis, M. Thomas a prouvé définitivement que les deux poèmes sont de deux auteurs bien distincts ; le poète de *Entrée d'Espagne* était de Padoue et a gardé l'anonyme ; le poète de la *Prise de Pampelune* était Nicolas de Verone (*Nouvelles recherches*, etc , p. 15 et suiv.; cf. le compte-rendu de ce mémoire par G. Paris, *Romania*, XI, 147).

([3]) Le manuscrit unique de cette *Passion* vient des Gonzagues (n° 8 du catal. de 1407). A la suite de vicissitudes qui ne nous sont pas connues, il était entré dans la Bibliothèque de feu Rouard, conservateur de la Bibliothèque Méjanes, à Aix en Provence. Je l'eus quelques jours entre les mains lors de la vente des livres de Rouard en 1879 (n° 1479 du catalogue de vente, chez Morgand et Fatout) et j'en copiai les 195 premiers vers que M. Thomas a publiés dans ses *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne*, p. 23 et suiv. Il a été acheté en 1893 par la Marciana, voir Ciampoli, *I codici francesi della R. Biblioteca di San Marco*, p. 172.

([4]) Le manuscrit appartient à la Bibliothèque de Genève. Il avait autrefois fait partie de la collection des Gonzagues (n° 11). Voir *Die Pharsale des Nicolas von Verona*, von H. Wahle, Marburg, 1888, et cf. A. Thomas, *Romania*, XVIII, 164. La publication de la *Pharsale* a été, pour M. le prof. V. Crescini, l'occasion de nouvelles recherches sur Nicolas de Verone. D'un document publié par ce savant il résulte que cet écrivain était « legum doctor » et faisait partie du collège des juristes de Padoue (*Di Nicolò da Verona*, dans les *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 7e série, t. VIII).

nous apprend en effet qu'il a composé la *Pharsale* en 1343 pour son seigneur Nicolas d'Este (✝ 1345). Il écrivait donc dans la première moitié du XIV[e] siècle, et par suite nous devons admettre que l'*Entrée de Spagne*, qu'il a entrepris de continuer, devait être quelque peu antérieure.

En 1358, quinze ans après l'époque où Nicolas de Vérone dédiait sa *Pharsale* à un prince de la maison d'Este, un autre Nicolas, celui-ci surnommé *de Casola*, notaire bolonais, offrait à Aldobrandino III d'Este son vaste poème d'Attila, en un français étrangement corrompu, connu jusqu'à présent par de courts extraits, mais sur lequel M. Giulio Bertoni, de Modène, annonce une publication prochaine (1).

Il est, dans l'état actuel de nos connaissances, assez difficile de classer le poème de Huon d'Auvergne (ou de *Ugo d'Alvergna*) dont il nous est parvenu deux rédactions franco-italiennes. La première est conservée en deux mss.: l'un, le plus ancien (il est daté de 1341) et le meilleur, fait partie de la collection Hamilton à Berlin (2), l'autre appartient à la Bibliothèque nationale de Turin (3). Ces deux mss. ne renferment que la seconde partie de l'ouvrage. L'autre rédaction est représentée par un ms. de Padoue (4). Assurément ce poème est imité d'un original français, sur lequel nous possédons divers témoignages. Il y a plus: le remanieur italien cite l'auteur de cet original, un certain Odinel (5), mais dans quelle mesure a-t-il imité, dans quelle mesure a-t-il fait œuvre personnelle, nous ne pouvons le savoir, puisque le poème français est perdu.

(1) *La Biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, Torino, 1903, p. 5, note 3. Signalé au XVIII[e] siècle par Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*, IV, 588, puis par Tiraboschi, éd. de Milan, V 700, le ms. unique de ce poème, qui appartient à la Bibliothèque d'Este, à Modène, a été décrit par P. Heyse, *Romanische inedita aus italienischen Bibliotheken*, Berlin, 1856, p. 163; et par M. J. Camus, *Revue des langues romanes*, 4[e] série, t. IV, p. 185. Un épisode en a été publié par M. Fr. d'Ovidio, *Il padiglione di Foresto*, dall'Attila flagellum Dei, *poema di Niccolò da Casola, bolognese*. Imola, 1871, *per nozze d'Ancona-Nissim*.

(2) C'est un ms. Gonzague: n° 21 du catal. de 1407 (*Romania*, IX, 508). Il a été l'objet d'une notice par M. Tobler, Comptes-rendus de l'Ac. de Berlin, classe de phil. et d'hist., séance du 29 mai, 1884. Cf. Rajna, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XI, 157, note 1.

(3) Etudié par M. Graf, *Giornale di filologia romanza*, I, 92, à une époque où le ms Hamilton n'avait pas encore été signalé. Cf. G. Paris, *Romania*, VII, 626.

(4) Voir Crescini, *Propugnatore*, XIII, 2. Une édition de *Huon d'Auvergne*, par M. Crescini, a été annoncée jadis, *Giorn. stor. della letterat. italiana*, III, 175.

(5) Tobler, Mémoire cité, p. 617 (p. 13 du tirage à part).

La même question se pose pour le *Rainaldo e Lisengrino* publié par M. Teza, d'après un ms. Canonici de la Bodléienne (Pise, 1869), et dont une autre rédaction a été publiée, en 1879, par M. Putelli, d'après un ms. d'Udine ([1]). Le premier de ces textes est déjà à peu près aussi italien que français: le second, qui a conservé plus ou moins modifiés beaucoup de vers du premier, est presque totalement italien, ou, pour parler avec plus de précision, vénitien. Nous avons là un curieux exemple (et ce n'est pas le seul) du peu de stabilité de ces textes franco-italiens, que les copistes tendaient à rapprocher de plus en plus du dialecte local. Il est certain que ces deux rédactions reproduisent pour la teneur générale du récit, l'un des plus anciens contes de Renart, celui de la branche I de l'édition Martin. Mais ils n'en dérivent pas: ils en représentent un état plus ancien. Si on admet l'opinion de M. Martin, selon laquelle ce récit aurait pénétré en Italie par voie orale ([2]), il faudra accorder au rimeur italien auteur de la rédaction la plus ancienne (celle qu'a publiée M. Teza), une assez grand part d'originalité.

Beaucoup des poèmes que nous venons de passer en revue n'existent plus que dans un ms. unique: leur conservation à travers des âges où on les lisait plus est due à des circonstances fortuites: à la beauté des miniatures qui les ornaient, au goût pour les livres qu'avaient certains seigneurs. Il y avait de nombreuses chances pour qu'ils fussent depecés et utilisés par les relieurs — tel a été le cas de plusieurs manuscrits dont nous n'avons plus que des fragments — ou pour qu'ils disparussent sans laisser de traces. Ceux qui ont subsisté sont évidemment le petit nombre. La publication des anciens catalogues a montré que des bibliothèques des Gonzagues, des seigneurs de Milan et d'Este, nous n'avons plus que la moindre partie, et pourtant ces collections princières furent longtemps entourées de soins. Que penser des collections moins importantes ou des manuscrits isolés! Plus on étudie ce qui nous reste de la littérature franco-italienne, plus on y reconnait de lacunes ([3]). Toutefois les éléments dont nous disposons

([1]) *Giornale di filologia romanza*, II, 153. Les deux textes ont été réimprimés en regard l'un de l'autre par M. E. Martin dans son édition du *Roman de Renart*, I, 358 et suiv.

([2]) *Observations sur le Roman de Renart*, Strasbourg et Paris, 1887, p. 99. Cette opinion a été contestée par M. Sudre, *Les sources du Roman de Renart*, Paris, 1893, pp. 91-2.

([3]) Voir, par exemple, Rajna, *Propugnatore*, III, 1re partie, p. 213, et suiv., 2e partie, p. 5[illegible] et suiv.

suffisent à délimiter à peu près la période où cette littérature fut florissante.

L'examen des ouvrages composés ou simplement remaniés par des écrivains italiens nous amène à fixer approximativement entre les années 1230 et 1350 l'époque où le français fut langue littéraire pour l'Italie septentrionale. C'est la conclusion à laquelle nous étions déjà parvenus en cherchant à déterminer le temps où avaient été exécutés les manuscrits français dont l'écriture trahit une main italienne. Ainsi l'histoire et la paléographie conduisent aux mêmes résultats. Et déjà, en 1332, le témoignage du juriste padouan Antonio da Tempo attestait que la langue toscane « était plus appropriée à la littérature que les autres langues » (1), où il faut sous-entendre « en Italie ». Mais toutes les armées ont leurs traînards; tous les genres littéraires ont leurs fidèles attardés. Au temps de Molière certains faisaient encore des ballades, et le XIXe siècle a vu paraître bien des poèmes épiques en douze chants. De même en Italie. En 1379 un certain Raphaël Marmora, que l'on suppose avoir été véronais, entreprit, vraisemblablement pour sa satisfaction personnelle, car l'unique manuscrit de son œuvre ne porte aucune dédicace, un vaste roman en prose, dont le héros était Aquilon de Bavière, fils du duc Naime. Il le donne comme traduit d'un écrit « in lingue africhane » et de Turpin. En fait c'est une œuvre de pure imagination, fort médiocre comme invention et comme style, curieuse seulement par les allusions très nombreuses qui y sont faites à des œuvres françaises ou franco-italiennes, dont beaucoup ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Il n'apporta pas une grande activité à la rédaction de son roman, car il ne la termina qu'en 1407. M. Ant. Thomas, qui a découvert ce singulier ouvrage et l'a fait connaitre par une analyse très précise, accompagnée de savantes remarques (2), l'a judicieusement apprécié. Il y voit avec raison la fin d'une littérature. Au temps même où Raphaël Marmora écrivait, les compositions françaises n'étaient plus à la mode. On se délectait encore à entendre l'histoire romanesque de Charlemagne et de ses héroïques compagnons d'armes, mais déjà on la contait en pur toscan, soit en prose, soit en vers. Marmora n'a pu l'ignorer, puisque, par une concession au nouvel usage, il a ajouté à son œuvre un prologue et un épilogue en octaves italiennes.

(1) « Lingua tusca magis apta est ad litteram sive literaturam quam aliae linguae ». *Delle rime volgari*, ed. Grion, p. 174. Il faut dire qu'Antonio da Tempo avait surtout en vue les poésies à forme strophique.

(2) *Romania*, XI, 538. Le ms. est au Vatican, fonds Urbinas, nº 381.

13. Toutes les œuvres que nous avons passées en revue appartiennent à l'Italie du Nord [1], sauf peut-être la traduction de la Chronique du Mont-Cassin sur l'origine de laquelle nous sommes mal renseignés, et qu'on ne serait pas éloigné, en raison du sujet, d'attribuer à l'Italie méridionale. Nous avons dit précédemment que l'établissement des Angevins à Naples ne paraissait pas avoir eu pour résultat la formation d'un centre littéraire français bien actif dans la région napolitaine. Cependant il y faut revenir afin de résumer le peu que nous savons de l'emploi du français à la cour de Charles d'Anjou et de ses successeurs.

A partir de 1265 l'immigration française fut considérable dans l'Italie méridionale. Ecoutons M. Durrieu, l'un des hommes qui ont le plus et le mieux étudié les archives des Angevins, à Naples. « Le « succès de l'entreprise de Charles d'Anjou n'a pas seulement eu pour « résultat d'amener un changement de dynastie, de substituer, sur le « trône de Naples, des Capétiens aux princes de la maison de Souabe; « il a encore déterminé un véritable essai di colonisation par les Français « des provinces méridionales de l'Italie. Une fois vainqueur, le frère « de Saint Louis s'est efforcé, par ses largesses, de fixer auprès de lui, « dans ses nouveaux états, tous ces compagnons d'armes qui l'avaient « si vaillamment secondé. Plus tard, il n'a jamais laissé échapper l'oc« casion d'augmenter le chiffre de ces immigrés, comblant de dons et « d'honneurs les chevaliers qui venaient le rejoindre dans la Péninsule, « faisant transporter en bloc, de Provence, des groupes de familles « bourgeoises destinées à peupler Lucera [2], ou encore adressant des « circulaires aux étudiants de Paris et d'Orléans, afin d'essayer de les « attirer à Naples » [3].

[1] Notons en passant que l'usage de composer en français ne semble pas s'être établi en Toscane (Rusticien de Pise paraît avoir vécu dans l'Italie du nord), de sorte que la fière invective de Dante (*Conv.*, I, XI) contre les « malvagi uomini d'Italia, che commendono lo volgare altrui e lo proprio dispregiano », ne s'adresse pas à ses compatriotes.

[2] A l'appui de cette assertion de M. Durrieu on peut rappeler que deux villages de la province de Foggia, à savoir Faeto et Celle, conservent encore l'usage d'un dialecte certainement importé de France au temps de Charles Ier. Voir Morosi, *Il dialetto franco-provenzale di Faeto e Celle nell'Italia meridionale* (*Arch. Glott.*, XII, 33).

[3] P. Durrieu, *Les Archives angevines de Naples. Etude sur les registres du roi Charles Ier, 1265-1285* (in-8°, 2 volumes, *Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 46 et 51), t. II, p. 217.

Ainsi s'exprime M. Durrieu, et son second volume, dont une grande partie est occupée par des listes de Français établis, à des titres divers, dans le royaume de Sicile sous Charles I^er^, montre quelle extension prit l'occupation française.

Le gouvernement étant en des mains françaises, il ne faut pas s'étonner si la langue des conquérants fut employée pour l'usage administratif dans la même mesure qu'en France. Le latin restait la langue des actes solennels et des correspondances officielles, mais les comptes, les simples mandements, les quittances étaient rédigés en français [1]. Ce n'est pas là une preuve de l'expansion du français, car les écrivains de qui émanent ces documents avaient été amenés de France, comme on peut le vérifier par les fac-similés de deux pages de comptes joints par M. Durrieu à sa publication [2]. On trouverait un argument plus sûr de l'emploi du français comme langue officielle dans le fait que lorsque, au milieu du XIV^e^ siècle, à une époque où la dynastie angevine était pour ainsi dire devenue italienne, fut fondé par Louis d'Anjou, prince de Tarente, époux de la reine Jeanne, l'ordre du Saint-Esprit, c'est en français que les Statuts furent rédigés [3]. Toutefois, c'est là un témoignage bien isolé, car, sous Charles II déjà, dans les dernières années du XIII^e^ siècle, beaucoup de familles françaises s'étaient éteintes ou avaient quitté le pays, et le français était de moins en moins employé dans l'usage administratif [4].

Il ne paraît pas, du reste, que les princes de la maison d'Anjou aient exercé dans le sud de l'Italie aucune influence littéraire. Je n'ai trouvé jusqu'à présent qu'un seul ouvrage français composé dans le royaume de Naples : c'est une traduction des lettres de Sénèque, faite

(1) P. Durrieu, *Notice sur les registres angevins en langue française conservés dans les archives de Naples*, (dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire p. p. l'Ecole française de Rome*, t. III). Cf. le même *Arch. angev. de Naples*, II, 8.

(2) *Arch. angev. de Naples*, planches IV et V du t. II.

(3) *Statuts de l'ordre du Saint-Esprit, institué à Naples en 1352 par Louis d'Anjou, roi de Naples et de Jerusalem*; manuscrit du milieu du XIV^e^ siècle conservé au Louvre, dans le Musée des Souverains français, reproduction fac-simile en or et en couleurs, avec une notice sur la peinture des miniatures et de la description du manuscrit, par le comte Horace de Vielcastel, Paris, 1853, in fol. Le Musée des souverains, création éphémère du second empire, fut supprimé en 1872 et le ms. des Statuts fut rendu à la Bibliothèque nationale, d'où il avait été enlevé, lors de la création du Musée. C'est le n° 4274 du fonds français. L'écriture et l'ornemention sont italiennes.

(4) Voir les dernières pages de la notice de M. Durrieu sur les registres angevins en langue française.

par un italien à la demande de « Bartholomy Sygnilfe, de Naples, comte de Caserte et grant chambellan du roiaume de Sezille ». Ce personnage n'est point inconnu, et il est par suite facile de déterminer, avec une approximation suffisante, la date de la traduction. Bartolomeo Siginulfo appartenait à une grande famille. Il était frère de Sergio Siginulfo qui fut grand amiral de mai 1305 jusqu'à sa mort, en juin 1306 [1]. Il paraît même avoir été titulaire, pendant quelques mois, de cette même charge sans toutefois en exercer les fonctions [2]. Il possédait en effet, un autre office : celui de grand chambrier, supprimé à la mort du dernier titulaire, Jean de Monfort (1er décembre 1300), mais rétabli pour lui en 1302 [3].

Ce Siginulfo eut une carrière agitée. Léon Cadier résume ainsi qu'il suit son histoire, d'après les travaux de Camera (*Annali delle due Sicilie*), Tutini (*Degli ammiranti*), Minieri Riccio (*Saggio di codice diplomatico*, *De' grandi uffiziali*, etc.) : « Bartolomeo Siginulfo « était d'abord entré dans les ordres et avait obtenu un canonicat à « la cathédrale de Naples, puis avait été nommé abbé de S. Andrea « di Capua. Ayant quitté l'état ecclésiastique, il fut nommé valet de « la chambre du roi Charles II. Il avait été élevé par le roi comme « son propre fils et avait été l'objet de ses faveurs spéciales, et le « prince Philippe avait servi de parrain à ses enfants. Accusé d'adul- « tère avec Thamar, première femme du prince de Tarente, il avait « réussi à se disculper. Mais, après la mort du roi Charles II, il fut « convaincu d'avoir tenté de faire assassiner le prince de Tarente, ca- « pitaine général du royaume, et, cité à comparaître devant la cour, « il se réfugia dans son château de Saint Angelo, près de Pouzzoles, « fut déclaré contumace, et condamné au bannissement et à 2000 onces « d'amende (30 décembre 1310). Ses biens furent confisqués. B. Si- « ginulfo se réfugia en Sicile auprès du roi Frédéric et mourut « vers 1316 » [4].

Dans le prologue cité plus haut, il est qualifié de comte de Caserte et de grand chambellan du royaume. Il faut donc que la traduction des lettres de Sénèque lui ait été présentée entre le 30 sep-

[1] L. Cadier, *Essai sur l'administration du royaume de Sicile sous Charles Ier et Charles II d'Anjou* (1891, *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. LIX), pp. 189 et 192.

[2] L. Cadier, p. 192.

[3] L. Cadier, pp. 223-4.

[4] L. Cadier, p. 221.

tembre 1308, jour où il obtint le comté de Caserte [1] et décembre 1310, époque de sa disgrace. Le fait qu'il est qualifié de grand chambellan et non de grand chambrier n'a pas d'importance: il était en fait grand chambellan à l'époque où l'office de grand chambrier, momentanément supprimé en 1300, avait été rétabli pour lui en 1302 [2]. Il est probable qu'on le désignait indifféremment sous l'un ou l'autre de ces titres.

Il ne sera pas inopportun de transcrire ici le prologue et les premières lignes de cette version. Nous en avons deux mss., l'un à Paris, l'autre à Londres, tout à fait pareils [3]. Je fais usage du ms. de Paris.

Seneques fu un sages hons, disciples d'un phylosofe qui ot a num Photion, de la secte des stociens, qui disoit que vertu est soverain bien et que nul ne puet estre beneürés sans vertu. Et neporquant il met sovent entre ses dis les sentences d'un phylosofe qui ot num Epycurus, qui disoit que delit estoit soverain bien, ensint totevoies que ce tornast a honeste. Et si fu ciz Epicurus hons de trés grant abstinence, et le plus de sa vie ne menjoit que pain et eve et herbes crues. Ciz Seneques fu nez d'Espaigne, d'une cité qui s'apele Cordube, et fu onclez de Lucain le poëte, et fu home de haute letreüre et de grant abstinence, et mestres de Neron le cruel empereor de Rome, qui le fist ocirre. Cil avoit un trés chier ami qui avoit a num Lucille, qui fu nez d'une contrée qui lors s'appeloit Champaigne, qui maintenant est appelée terre de Labour, d'une cité qui a num Pompeii, seant assés près de Naples, laquele abissa, si comme Seneques meïsmes le raconte ou livre des Questions natureles. Ciz Lucille estoit procureor du senat et du pueple de Rome en l'isle de Seçile, a cui Seneques transmist pluseurs epistres plaines de bons ensengnemens, lesqueles s'ensivent ci desous, translatées de latin en françois. Et por ce que cil qui les translata ne fu pas de la langue françoise ne de si haut enging ne de si parfonde science come a la matiere afiert, il s'escuse a tous ceulz qui l'uevre verront, que il ne le blasment, se il a failli en aucune part de la proprieté de la langue ou aus sentences de l'aucteur, et leur prie humblement que, par leur bonté et par leur franchise l'en vueillent corrigier et amender en l'un et en l'autre, car il confesse bien que ce fu trop grant presumption d'emprendre si haute chose a translater. Mès il ne le fist pas de son gré, car misire Bartholomy Singnilerfe de Naples, conte de Caserte et grant chambellenc du roiaume de Cezile, l'en pria et li commanda. Et por ce que il le tenoit a son seignor, il ne l'osa refuser, ains emprist a fere chose contre son pooir et contre sa force.

En tête de chacune des lettres est placé un court argument suivi des premiers mots du latin. Ainsi pour la première lettre:

[1] L. Cadier, p. 224, n. 7.

[2] Paris, Bibl. nat. fr. 12235 (cf. P. Paris, *Manuscrits françois*, III, 305); Musée britannique, Addit. 15434.

[3] L. Cadier, p. 224.

Que l'en doit recuillir et retenir la fin du tens, et que cil n'est pas povres a cui poi de chose soufit, et que l'en doit le tens diliyaument garder, lequel se pert et .iij. manieres

Ita fac, mi Lucilli, etc.

Ensi fai, mon ami Lucille: recuevre toi a toi meïsmes et recueill et garde le tens qui ça en arrieres t'estoit tolu ou emblé ou te eschapoit par ta folie, et croi moi que il est ensint comme je t'escri: aucun tens nos est tolu, aucun tens nos est emblé, aucun nos eschape, mès seur tous est honteus le domage du tens que nos perdons par nostre negligence...

Il est intéressant de remarquer que cette traduction des lettres de Sénèque fut, au XV[e] siècle, traduite en catalan [1]. Nous ne savons ni en quelles circonstances ni en quel lieu ce travail fut exécuté; fut-ce en Italie, après l'établissement des Aragonais dans le royaume de Naples? Est-ce dans le royame de Valence, où quelque exemplaire de la version faite pour Bartolomeo Siginulfo peut avoir été porté? Nous l'ignorons. Toujours est-il que, à partir de l'occupation du royaume de Naples par Alphonse d'Aragon, la connaissance du français et de sa littérature dut baisser singulièrement. La riche bibliothèque formée par Alphonse I[er] et ses successeurs Ferdinand I[er] et Alphonse II nous est bien connue. Elle a été l'objet de recherches approfondies, et beaucoup des livres qui s'y trouvaient nous ont été conservés [2]: on n'y voit pas figurer de manuscrits français.

14. En Piémont l'usage du français a commencé dans de tout autres conditions que dans le reste de la Haute Italie et s'est continué beaucoup plus tard. En Lombardie, en Vénétie, en Emilie, le français a été porté par influence littéraire. A Naples il s'établit avec une dynastie française, donc par immigration. En Piémont il se propage lentement, à titre d'idiome littéraire, absolument comme en Dauphiné et en Savoie. Le Piémont, à cet égard, est comme un prolonge-

(1) « Lo libre de Seneca, de les epistoles que el trames a Lucill, transladades de lati en frances e puys de frances en cathala ». Bibl. nat., n° 82 du *Catalogue des manuscrits espagnols* de M. Morel-Fatio.

(2) L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, I, 217; III, 357. — Mazzatinti, *La Biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, 1897. — Percopo, *Rassegna critica della letteratura italiana*, 1897, II, 120. — Omont, *La Bibliothèque d'Angilberto del Balzo, duc de Nardo et comte d'Ugento, au royaume de Naples*, dans la *Bibl. de l'École des chartes*, t. LXII. — Certains mss. des rois Aragonais de Naples sont passés à la Bibliothèque de Valence où je les ai vus jadis: aucun n'est français.

ment de la France, et si l'établissement du français n'y a pas été définitif, sauf en quelques vallées des Alpes, c'est qu'il a eu à subir, à partir du XV^e siècle, la concurrence du toscan. L'histoire de la concurrence (car il y eut concurrence et non pas lutte) du français et du toscan dans la vallée du Po et dans les vallées adjacentes, serait un bien intéressant sujet d'études, si on voulait la poursuivre jusqu'à notre époque. On verrait que le pays qui, au milieu du XIX^e siècle, fut proprement le fondement de l'unité italienne, a été de toutes les régions de l'Italie celle qui, dans l'usage littéraire comme dans l'usage courant, résista le plus longtemps à la poussée du toscan. Même à l'époque présente on ne peut pas dire que la résistance ait cessé partout, puisque la vallée d'Aoste était, il y a peu d'années, officiellement de langue française et l'est encore de fait actuellement.

Je n'ai pas l'intention de traiter ce sujet, qui demanderait tout un livre. Outre que beaucoup de documents me feraient défaut, je désire, comme dans les parties précédentes de ce mémoire, limiter mes observations à la période du moyen-âge. Or il se trouve que, pour cette période, les informations dont nous disposons sont fort rares. Je serai donc forcément très bref.

Le Piémont fut, durant le moyen-âge, une terre stérile pour la littérature vulgaire. Celle-ci n'y apparaît guère que vers le XV^e siècle, et elle ne jaillit pas du sol: elle vient de France et de Toscane. Le Piémont est le terrain où le français et le toscan se rencontrent, et coexistent longtemps sur un pied d'égalité, le français ayant décidément l'avantage dans les hautes vallées. Le dialecte local n'entre pas en ligne de compte. On ne l'écrit pas, ou du moins on l'écrit si peu que son rôle, dans l'usage soit littéraire soit administratif, est à peu près nul. On cite comme une grande curiosité les statuts de l'hospice de Chieri, datés de 1321, qui, signalés en 1783 par Maurice Pipino dans sa grammaire piémontaise, furent publiés en entier par L. Cibrario dans le second volume de son histoire de Chieri (1827). Mais la date de 1321 est celle de l'original qui était fort probablement en latin, et il ne paraît pas probable que la traduction soit anterieure au XV^e siècle. Plus intéressant, parce que la date en est plus sûre, est le court poème (24 vers) en assonances sur la prise de Pancalieri [1]. Enfin, comme *testo di lingua* on peut mettre au premier rang une

[1] Plusieurs fois publié, en dernier lieu, par le baron de SAINT-PIERRE, *Arch. stor. ital.*, 4^e série, II (1878), 379, et par le comte NIGRA, *Romania*, XIII, 4[illegible]; cf. XIV, 135.

sentence assez longue (elle occupe dans l'imprimé une centaine de lignes) datée de 1446, et publiée par le surintendant des archives piémontaises, baron de Saint-Pierre [1]. L'emploi de la langue vulgaire dans un document de ce genre, est bien exceptionnel, l'usage constant, jusqu'à une époque avancée du XVI[e] siècle, étant de rédiger en latin les actes judiciaires. Vient ensuite dans l'ordre des temps une « lamentation » sur la passion du Christ, en quatrains de vers décasyllabiques, forme visiblement d'origine française, conservée dans une copie de l'an 1517, à Chieri [2]. Au XVI[e] siècle et au XVIII[e] les documents littéraires vont se multipliant, mais ce n'est guère qu'au XIX[e] que la littérature dialectale prend en Piémont un développement de quelque importance [3].

L'influence toscane se manifeste dès les dernières années du XIV[e] siècle par des *Laudi*, composées en toscan imprégné de piémontais [4]. A la fin du XV[e], la *Passione di Gesù Cristo*, jouée à Revello, dans le marquisat de Saluces [5], et écrite en un italien où les formes du piémontais font de fréquentes apparitions, atteste le progrès du toscan, puisqu'on pouvait employer cette langue dans des représentations destinées au peuple. Mais il faut ici se garder de conclusions exagérées, car, d'une part, ce mystère, envisagé au point de vue de la composition, a tout à fait le caractère français, comme l'a montré G. Paris [6], et d'autre part l'auteur, qui n'était sans doute pas originaire du marquisat de Saluces (car il eût écrit en français), avoue lui-même que la langue dont il se sert est « da noi poco usitata », et il s'excuse pour les incorrections qu'il a pu laisser échapper [7].

(1) *Arch. stor. ital.*, vol. cité, p. 380-2.

(2) C. Salvioni, *Lamentazione metrica sulla passione di N. S., in antico dialetto pedemontano*, Torino, tip. Vinc. Bona. *Nel 25° anniversario cattedratico di G. I. Ascoli*, 25 nov. 1886.

(3) Voir entre autres ouvrages qu'on pourrait citer, Delfino Orsi, *Il teatro in dialetto piemontese*, Milano, 1890.

(4) D. Orsi, ouvrage cité, p. 10 e suiv.

(5) *La Passione di Gesù Cristo, rappresentazione sacra in Piemonte nel sec. XV*, edita da V. Promis, Torino, 1888.

(6) *Journal des savants*, 1888, p. 522.

(7) Vers 2375 et suiv. Sur la langue de cette Passion, qui n'est certainement pas le pur toscan, on peut voir les observations de M. d'Ancona, *Giorn. stor. della lett. ital.*, XIV, 180. — Je sais bien qu'on invoque, pour appuyer l'idée que l'italien aurait pénétré dès la seconde moitié du XV[e] siècle dans le marquisat de Saluces, le commentaire de la Divine Comédie publié (par Promis et Negroni, 1886) sous le nom de Stefano Talice, natif de Ricaldone (province d'Acqui), qui serait le ré-

D'ailleurs on sait bien que des représentations dramatiques en français eurent lieu en certaines parties du Piémont, notamment dans les vallées alpines, pendant le XVI^{e} siècle et même jusqu'au commencement du XIX^{e} (1). Il ne pouvait guère en être autrement, si on considère combien les représentations de ce genre ont été fréquentes en Dauphiné et en Savoie au XV^{e} siècle et au XVI^{e}.

En dehors des mystères, on n'a guère de témoignages sur la propagation de la littérature française en Piémont, ni sur l'usage de composer en français. Les princes de la maison de Savoie avaient une riche collection de manuscrits français dont nous avons des inventaires depuis 1479 (2) et dont beaucoup sont conservés à Turin (3), mais ces livres avaient été, pour la plupart, recueillis en France. Parmi les nombreux manuscrits français que j'ai vus à la Bibliothèque nationale de Turin, je ne me souviens pas d'en avoir remarqué aucun qui ait été fait en Piémont. Mais cela ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas.

D'ouvrages français que l'on sache pertinemment avoir été composés en Piémont pendant le moyen-âge, il n'y en a guère, mais n'oublions pas qu'on en pourrait dire autant de la Savoie, du Dauphiné et d'autres provinces encore où indubitablement la langue littéraire et, jusqu'à un certain point officielle, a été, dès le XV^{e} siècle, le français. En Piémont pourtant nous trouvons le poème, d'environ 700 vers, sur la bataille de Gamenario (1345), composé, selon toute apparence, à

---

sultat de lectures sur Dante faites à Lagnasco, dans la province de Saluces. Mais la question est précisément de savoir si Stefano Talice est bien l'auteur de ce commentaire. Il semble probable qu'il n'en ait été que le copiste. Voir sur ce point les travaux cités dans le *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXI, 462.

(1) Voir l'appendice (p. 225 et suiv.) de la publication, par M. R. Renier, du *Gelindo*, drame mi-parti de piémontais et de toscan (Il *Gelindo*, dramma sacro piemontese della Natività di Cristo, edito con illustrazioni linguistiche e letterarie da Rod. Renier. Segue un'appendice sulle reliquie del dramma sacro in Piemonte. Torino, 1896). — Je ne sais si la farce française des trois commères que j'ai publiée en 1881 d'après un ms. de Turin (*Romania*, X, 533) a été composée en Piémont, je la crois plutôt d'origine savoyarde ou dauphinoise, mais il est certain que le manuscrit dans lequel elle a pris place à la fin du XV^{e} siècle a été exécuté dans la Haute Italie.

(2) Voir l'inventaire (1479-1482) des livres et objets précieux conservés à Moncalieri, publié par le Baron de Saint-Pierre, dans la *Miscellanea di storia italiana*, 2^{e} série, t. VII, et les inventaires des châteaux de Chambéry, Turin et Pont-d'Ain, publiés par M. P. Vayra dans le même volume. Cf. F. Gabotto, *Lo stato Sabaudo da Amedeo VIII ad Emmanuele Filiberto*, III, 240 et suiv.

(3) Il serait malheureusement plus exact de dire « *étaient* conservés », depuis le funeste incendie de la Bibliothèque nationale de Turin.

Montferrat, aussitôt après les événements qui y sont relatés [1]. La langue en est généralement correcte, sauf quelques rimes qui n'auraient sans doute pas été admises par un français. A la fin du XIV^{e} siècle, exactement en 1395 [2], fut écrit à Turin un roman qui, malgré tous ses défauts, mérite d'occuper une place importante dans la littérature française, le *Chevalier errant*, partie en vers et partie en prose.

Ce n'est qu'à partir de 1577 que l'italien reçut en Piémont une sorte de consécration officielle. Voici en quelles circonstances. En 1560, le duc Emmanuel Philibert, dans un édit confirmant l'érection du sénat de Savoie, ordonna que « tant en nostre dit sénat de Savoye qu'en « tous autres tribunaux et jurisdictions de nos pays, tous procès et « procédures, enquestes, sentences et arrests, en toutes matieres civiles « et criminelles, seront faittes et prononcées en langage vulgaire et le « plus clairement que faire se pourra » [3]. Par le « langage vulgaire », il faut ici entendre le français. En 1577, dans un édit rédigé en italien, Emmanuel Philibert reproduit les mêmes dispositions: « Ancora « che, doppo la felice restitutione de' nostri stati, havessimo ordinato « per editto publico et perpetuo che tutti li processi si dovessero fare « in lingua volgare, accioche le parti potessero intendere ogni cosa et « ridur'a memoria li loro avvocati et procuratori, se facevano alcuna « omissione nelle narrationi del fatto, nondimeno siamo informati che « li avvocati et procuratori, litigando, in voce narrano il fatto princi- « pale et il sopra piu de li processi in lingua latina, il che è stato « et è contra la mente et l'intentione nostra . . . . . . imperò c'è parso « di stabilire et ordinare . . . che d'hor'inanti tutti li avvocati et pro- « curatori, li quali litigaranno si avanti il senato et camera de' conti « come avanti li prefetti, giudici ordinarii et d'appellatione o delegati « et arbitri, haveranno da esplicarsi, tanto in voce come in scritto, in « lingua volgare, massime nelle narrationi del fatto, senza tramezzarvi « parole latine, eccetto nelle allegationi de dottori et recitationi delle « leggi, sotto pena a chi contraverrà di scuti cinque cento per ogni « uno et ogni volta che contrafarà, applicabili al nostro fisco » [4].

[1] Ce poème est inséré, à sa date, dans l'Histoire de Montferrat par Benvenuto di S. Giorgio. MURATORI, *Scriptores rer. Ital.*, XXIII, 448 et suiv. Réédité à part dans les *Atti della Società ligure di storia patria*, 2^{e} série, t. XVII, 1886.

[2] N. JORGA, *Thomas III, marquis de Saluces*, 1893, p. 83; cf. GABOTTO, *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXIV, 282-3.

[3] Nice, 11 février 1560 (anc. st.). Turin, Archivio di Stato, *Materie giuridiche*, mazzo 1, n° 2 (Senato di Savoia).

[4] Turin, 5 décembre 1577. Archivio di Stato, *Editti*, mazzo 3, n° 37. Exemplaire imprimé.

La « lingua volgare » n'est pas spécifiée, non plus que dans l'édit en français de 1560, mais, dans la plus grande partie du Piémont, on entendit qu'il s'agissait de l'italien (toscan), qui dès lors devint langue officielle, sauf dans les hautes vallées ([1]). Les édits précités n'avaient en vue que les actes judiciaires, mais on leur donna peu à peu une extension plus grande. La même conséquence s'était produite en France à la suite de l'édit de Villers-Cotteret (1539) qui contient une disposition en faveur de l'emploi du français dans les cours de justice : dès l'année suivante on vit en plusieurs provinces (notamment en Dauphiné) le français se substituer au latin pour la rédaction de documents qui n'avaient nullement le caractère judiciaire.

Mais, si, à partir de 1577 environ, l'italien est devenu la langue administrative de la capitale et de la presque totalité du Piémont, le français est resté beaucoup plus tard la langue de la société. Il y a cinquante ans on parlait au moins autant français qu'italien à Turin — à vrai dire, même dans les hautes classes, on parlait surtout piémontais — et les *Autografi dei principi sovrani della Casa di Savoia* (1248-1859), publiés par P. Vayra ([2]), qui se terminent par une lettre en français de Victor-Emmanuel à Cavour, ne contiennent que trois lettres en italien (1574, 1610, 1631). Les mémoires de l'Académie des sciences de Turin renferment, jusque vers le milieu du XIX^{e} siècle, mais surtout au XVIII^{e}, une assez forte proportion de mémoires français. Ceux mêmes qui aspiraient à l'unité de l'Italie ne se croyaient

([1]) Pour la persistance de l'usage du français dans les vallées, on peut voir H. Gaidoz, *Les vallées françaises du Piémont* (*Annales de l'Ecole libre des sciences politiques*, année 1887, cf. mes observations dans la *Romania*, XVI, 632) ; et Paul Melon, *Le français dans les vallées vaudoises du Piémont* (*Revue chrétienne*, 1900. — Dans la vallée de la Dora Riparia (Cezanne, Oulx, etc.), le français est resté langue officielle jusqu'en 1860. Je suppose bien que les conseillers municipaux, délibéraient, comme ils le font encore maintenant, en patois, mais les registres étaient rédigés en français. On sait que cette vallée, dans sa partie haute, a fait partie du Dauphiné jusqu'en 1713, époque où elle fut échangée avec le roi de Sardaigne pour la vallée de Barcelonnette. Le Val d'Aoste a résisté plus longtemps (jusqu'en 1882), à l'intrusion de l'italien, et il y a déployé une grande énergie. Voir la brochure du chanoine Bérard († 8 février 1889), intitulée *La langue française dans le Val d'Aoste. Réponse à M. le chevalier Vegezzi-Ruscalla*, Aoste, impr. Liboz, 1862 ; Paul Melon, *Le français dans la Vallée d'Aoste, attachement des Valdôtains à leur langue maternelle* (*Nouvelle Revue*, 1901). Il existe une carte du département du Po, dressée en 1807, où sont marquées d'un signe spécial les communes de langue française. Ce sont les communes de la partie occidentale des arrondissements de Suse et de Pignerol.

([2]) Fratelli Bocca, Roma, Torino, Firenze, 1883.

pas obligés de préférer l'italien au français. Ce n'est guère que depuis une cinquantaine d'années que, reprenant inconsciemment l'idée de Dante, on a commencé à considérer la langue comme le signe de la nationalité.

Le présent mémoire n'a nullement prétention d'épuiser un sujet dont on est encore loin d'avoir réuni tous les éléments. Mon but principal a été de grouper méthodiquement les faits connus, et de tracer un cadre dans lequel viendront se classer de nouveaux témoignages, de nouveaux matériaux, que des recherches ultérieures ne manqueront pas de faire apparaître à la lumière.

X.

LA LETTERATURA POLACCA CONTEMPORANEA.

Comunicazione di W. Jablonowski.

Non si è ancora « scoperta » nell'Europa occidentale la letteratura della Polonia contemporanea, come è avvenuto per la letteratura russa « scoperta » da poco tempo da Melchior de Vogüé nella sua opera capitale: *Il romanzo russo*. Ma nell'Europa occidentale ci se n'occupa ora più sistematicamente di prima: si traducono in tutte le lingue del mondo civile i libri degli scrittori polacchi; si possono citare anche, fra i rappresentanti più autorevoli della vita letteraria contemporanea, Antonio Fogazzaro, Georges Brandes, G. Sarazin, e molti altri che riconoscono l'alto valore di alcune qualità e tratti caratteristici del nostro genio creatore. In ogni caso, son persuaso che quello che dovrò dire ai miei ascoltatori non sarà loro affatto sconosciuto. Io non farò una lunga enumerazione di nomi di autori e delle loro opere, ciò sarebbe superfluo: alcuni sono in parte conosciuti, altri, forse, non lo saranno mai. Preferisco fare un rapido quadro dei tratti generali della letteratura polacca, del suo carattere, delle sue principali tendenze.

Gli avvenimenti, come l'insurrezione del 1863, e tutte le calamità che ne derivarono, svegliarono nella società polacca, in cerca di vie di adattamento al nuovo regime sociale e politico, delle disposizioni diametralmente opposte agli sforzi sfrenati della immaginazione, alle eccitazioni febbrili del sentimento che hanno caratterizzato il periodo precedente della nostra vita nazionale, l'epoca del romanticismo.

Fu allora il regno del sentimento, il disprezzo della fredda ragione, che non si occupava se non di cose volgari. Dopo la crisi del 1863, dopo tanti disinganni e delusioni, sotto l'influenza delle più dure necessità della vita, si finì per denigrare il valore del sentimento nella lotta per l'esistenza e si proclamò la ragione pratica come la più sicura guida nel dominio della vita nazionale. La società polacca inscrisse allora nel suo stendardo una formula magica espressa da queste due parole; « lavoro organico », con la quale essa entra nel nuovo periodo della vita sociale, che si chiama da noi il periodo positivista utilitario.

Le correnti delle idee filosofiche, allora in voga in tutta l'Europa occidentale, dettero un forte appoggio a queste tendenze nate dopo gli avvenimenti del 1863. Erano delle idee evocate dall'ingrandimento del dominio scientifico, dall'applicazione del metodo sperimentale per gli studî sullo spirito e sulla materia.

La nostra vita intellettuale d'allora fu impregnata dalle idee filosofiche del Darwin, dello Spencer, del Taine, di Claude Bernard, del Buchner, del Moleschott, dell'Ardigò e di tanti altri eminenti investigatori e pensatori che fornirono argomenti nuovi alla lotta con l'antico regime e con tutto ciò che si opponeva a fondare la vita su delle verità scientificamente provate. La nostra letteratura segue questo movimento d'idee e lo riflette nelle sue opere; essa pure diviene positivista e critica: gli storici combattono le tradizioni dei complotti politici; la stampa proclama il principio della rinascenza nazionale per l'accumulazione dei beni materiali; la poesia rinnega il flutto tumultuoso dell'immaginazione ed i libri divengono circospetti nell'espressione dei sentimenti; il romanzo finalmente non s'interessa che alle cose della realtà immediata e procura di esaminarle strettamente. Il movimento letterario che si produsse in Polonia fra il 1870 e il 1880, sotto l'influenza della filosofia positiva e dell'ideale sociale espresso con queste due parole: « lavoro organico », ha molta analogia col movimento letterario dell'Europa occidentale. I nostri poeti di quell'epoca hanno una certa rassomiglianza con i « parnasiani » francesi e con i poeti italiani della scuola di Bologna; i nostri romanzieri ricordano, sotto molti rapporti, gli scrittori naturalisti francesi, oppure i veristi italiani. L'arte polacca, come l'arte occidentale, provava allora il principio dell'obbiettivismo artistico e si sforzava di riprodurre imparzialmente le realtà esteriori. Il suo ideale sociale è democratico, in fatto di religione è libero pensatore; il suo ideale filosofico si basa sul culto delle verità relative conquistate dall'esperienza e dallo spirito analitico. Esso ha però tendenze più decise che l'arte occidentale; è più utilitario, tutto preoccupato delle deliberazioni da prendersi riguardo alle questioni che la vita stessa nel nostro paese pone all'ordine del giorno.

Da ciò proviene il suo carattere più sociale che artistico, e noi a ciò dobbiamo il carattere particolare che l'elemento sentimentale che si voleva per principio sostituire con la ragione logica, cerca spesso ricovero sotto la maschera di una tendenza voluta. Ed ecco perchè i nostri scrittori di quel periodo, malgrado i principi ammessi dal realismo estetico, non poterono elevarsi a quell'obbiettivismo artistico che

riproduce indifferentemente ogni realtà; essi non ebbero per il mondo esterno l'indifferenza di molti naturalisti francesi e non credettero mai che tutto nella natura fosse degno della loro arte. La letteratura di questo periodo positivo e realista presenta una lista di autori come: Asnyk, Madame Konopnicka, Swietochowski, B. Prus, H. Sienkiewich e molti altri. Essi incarnano le idee correnti dell'epoca; nelle loro opere sono concentrate tutte le aspirazioni di questa generazione che detronizza l'immaginazione esuberante e l'ardito sentimento per porre al loro posto la ragione. Il culto per la scienza esatta, la fede nello spirito liberato da ogni pregiudizio legato dalle generazioni precedenti. l'amore della vita immediata, dei sogni che non vanno al di là del presente, la critica del passato e delle tradizioni nazionali, l'ebbrezza prodotta dall'idea del progresso e finalmente un sentimentalismo democratico attirante l'attenzione sulle classi diseredate: ecco ciò che si trova nell'opera di questi scrittori.

Il loro grande ingegno che sdegnava le rigidezze dottrinali. e più ancora lo sviluppo ulteriore della vita nazionale, salvaguardarono questi autori dai pericoli dell'obbiettivismo artistico preso troppo alla lettera e non permisero loro di rinchiudersi esclusivamente nella sfera dell'ideale più sopra menzionato, di frenare troppo gli slanci del pensiero e le aspirazioni del sentimento. Quelli che da noi proclamarono il programma del « lavoro organico » e che desiderarono la rinascenza della nazione per mezzo dello spirito calmo e freddo, secondato dalla scienza esatta dell'universo, quelli s'ingannavano nobilmente nella loro fede; essi pensavano che si poteva — in grazia dei principî già indicati — aumentare all'infinito tutte le « possibilità » d'una esistenza migliore e in grazia dell'allargamento della sfera degl'interessi materiali, esser felici almeno in casa propria, nella piccola cellula personale, qualunque fossero le condizioni della vita generale della nazione! Ma da noi è impossibile lasciarsi lungamente cullare da simili illusioni. La vita sociale e nazionale provava ogni giorno che queste « possibilità » d'un'esistenza più completa si dileguano troppo presto; essa dimostrava che la felicità individuale di ognuno è infinitamente diminuita e ristretta dall'andamento generale delle cose nel paese, che infine la vita fondata solamente sulla ragione, sulle astrazioni aventi lo stesso valore per tutto e sempre, respinge spesso l'individuo al di là della sfera d'azione del gruppo etnico e nazionale al quale appartiene e di cui egli deve dividere la sorte secondo le leggi del fatalismo storico. Per non soccombere definitivamente bisognerebbe lottare contro di esso, non solamente con la forza della fredda ragione, ma anche con la po-

tenza più viva dell'anima: col sentimento, con la passione, con l'emozione del cuore.

Ecco ciò che la società polacca comincia a comprendere, ecco che giunge l'ora della reazione contro la prepotenza della ragione e del « lavoro organico » che si nobilità con la presentazione di un ideale più elevato che oltrepassa il confine della sfera del benessere materiale. Fu dopo l'anno 1880 che questa reazione comparve nella letteratura polacca; essa è servita in patria dalla penna di quelli stessi che brillarono per il loro ingegno nell'epoca precedente del positivismo utilitario. I romanzi storici del Sienkiewich dànno un esempio splendido di questa inversione d'idee.

Il passato della nazione, già così severamente criticato, è ora evocato dalla nuova immaginazione, dall'emozione del cuore. Se l'autore riattacca così il passato al presente, non è allo scopo di venerare senza restrizioni tutto ciò che ha servito a formare la trama della storia nazionale, ma per dimostrare come nelle epoche d'abbassamento e di decomposizione morale della repubblica nuove forze vi nascevano e salvavano la patria in pericolo.

Non è soltanto il riflesso della gloria nazionale — che si contempla con tanta soddisfazione nei giorni di sventura — che ci dànno i romanzi del Sienkiewich, essi hanno per noi altre qualità: prima di tutto essi ci dànno una incarnazione palpitante delle virtù attive che aumentano la vitalità della nazione, e un « memento » sfolgoreggiante, poichè le corde che vibravano prima così potentemente debbano vibrare ancora con la stessa forza in altre condizioni dell'esistenza nazionale.

Altri scrittori, contemporanei del Sienkiewich, trattano lo stesso soggetto in altra maniera. B. Prus, nel suo eccellente romanzo *La vedetta*, dimostra come l'istinto irragionevole dell'amore del suolo nativo presso il popolo può essere una forza potente nella lotta per la vita nazionale. In un altro romanzo celebre, *La bambola*, lo stesso autore contrappone ai rappresentanti d'una società egoista degli uomini di cuore ardente e disinteressati; egli vi sottolinea molto chiaramente due qualità dell'anima polacca: il rimpianto profondo lasciato dall'epoca eroica d'altri tempi ed il potere di far sacrifizio dei vantaggi del tempo presente in favore di un ideale incerto dell'avvenire. Altri scrittori ancora, come Mme Orzeszkowa et Mme Konopnicka si sforzano a conciliare le aspirazioni contrarie della nostra vita intellettuale, le tendenze positive dell'epoca con la vita spontanea e disinteressata del cuore.

Verso l'anno 1890 una nuova serie di giovani autori apparve a lato degli scrittori della generazione precedente. Questi spingono più

lontano la reazione cominciata. (Qui ben inteso ho in vista, non la reazione retrograda, sinonima dell'ignoranza che acclama con gioia « il fallimento della scienza », ma quella che vorrebbe muovere le ricchezze della ragione con la forza del cuore). L'entrata dei giovani nell'agone letterario fa vibrare i più disinteressati sentimenti ed i più ardenti desiderî di sacrifizio; il sogno ingrandisce l'orizzonte di concezioni creatrici, anche se qualche cosa d'imprevisto apparisce alla ragione calcolatrice. Questa gioventù entrava in lizza, già piena essa stessa di delusioni, di scoraggiamenti cagionati da questo lavoro di formiche ragionevoli, lavoro il cui risultato dava troppo poco alla società ed invece arricchiva spesso oltre misura l'individuo particolare; ed essa era pure meno equilibrata della generazione precedente dei « positivisti », più snervata per la disproporzione che esiste da noi fra la vitalità degl'individui sensibili ed ardenti e la strettezza della loro sfera d'azione.

Le opere « dei giovani » denotano la coscienza della loro impotenza personale di fronte alla fatalità della sorte, il desiderio ardente d'abbattere l'ostacolo che loro sbarra la via e diminuisce il loro « io ». Un lamento sordo d'anime bramose d'azione, palpitanti pel desiderio di una vita sbarazzata da ogni pastoia, riempie le opere loro. Esse riflettono inoltre una grande e dolorosa sensibilità svegliata da tutte le cause che disorganizzano la vita della comunità che impedisce loro di spandersi secondo i proprî istinti e la concezione delle forme più perfette della vita sociale.

Ecco le disposizioni di spirito che caratterizzano la maggior parte dei giovani poeti, come Kasprowich, Tetmajer, Lange, Nowicki, Wyspianski; romanzieri come Szymanski, Zerowski, Reymont Seroszewski, Weyssenhof e molti altri che formano la gloriosa pleiade della letteratura polacca dell'ora presente. I loro sforzi hanno vinto il razionalismo positivista e l'opportunismo nelle idee che da noi hanno dato la vita alla rassegnazione e al calcolo gioioso del benessere ammassato dai particolari, benessere che doveva reintegrare la nazione delle sue perdite, del dominio della vita civile, della mancanza di condizioni favorevoli allo sviluppo della sua propria personalità morale.

La nostra letteratura presente non si erige più a campione d'una sola classe qualunque della società, le sue aspirazioni abbracciano di nuovo « le generazioni passate e future della nazione » come diceva il capo della nostra scuola romantica, il poeta A. Mickiewich.

I nostri scrittori contemporanei realizzano questa sintesi per vie differenti: gli uni vanno diritti allo scopo, gli altri vi giungono per

ogni sorta di giri. Si trovano fra essi dei soggettivisti appassionati che ricercano il più alto ideale di felicità personale, ma essi non sono che il riflesso, la cristallizzazione delle aspirazioni generali e più vaste.

Gli acri pessimisti non mancano: essi esprimono la loro disperazione, il loro dolore estremo cagionato dalla miseria dell'esistenza, ma ciò non è che l'eco sonora, chiusa nei limiti di una sola anima, del dolore che pesa sulle anime che la circondano. Noi abbiamo degli altruisti evangelici che portano il perdono a tutti: questi sono gli apostoli della fraternità universale. Ma quest'altruismo è semplicemente l'espansione delle anime che vedono nell'amore universale la loro speranza suprema di diminuire il male più prossimo. Altri infine hanno una fede profonda nella vitalità e nella potenza elementare della loro razza; su questa base essi costruiscono l'avvenire benedetto dal sogno di una vita migliore.

In seguito a simili influenze tutti i generi letterarî si trasformano. La poesia lirica, negletta particolarmente durante il regno del positivismo, rifulse di nuovo con una forza e ricchezza di sentimento da ricordare il tempo del romanticismo. Nel romanzo il genere psicologico, poco coltivato da noi, acquista un certo sviluppo; il romanzo realista, descrittivo, abbraccia non solamente i fenomeni esteriori che colpiscono principalmente i sensi elementari, ma procura pure di penetrare fino a quelle forze profonde che sono la causa della vita. Il dramma cessa d'essere un'arte ritraente il volgare *tran tran* dell'esistenza e si sforza di combinare insieme situazioni più tragiche dell'anima individuale e dell'anima nazionale. Il fiume della vita letteraria ha ora correnti estremamente eterogenee; il suo letto diventa più tortuoso che durante l'epoca precedente; vi è più libertà nella scelta dei mezzi artistici e meno prescrizioni dottrinali. Le dottrine esistono sempre, ma sono meno categoriche, meno monotone di prima. Si fa spesso sentire nella nostra letteratura contemporanea la nota del misticismo, il quale non c'imbarazza affatto perchè non è un prodotto artificiale.

I nostri grandi poeti dell'epoca romantica, Mickiewich, Slowacki ed altri ancora, erano mistici nel più alto significato della parola: essi si elevavano al disopra delle cose della vita temporanea colla forza dello spirito liberato dagli elementi terrestri; essi desideravano conquistare un mondo migliore per il loro prossimo. Per essi il mistero dell'esistenza era l'avvenire della nazione. Il nostro misticismo attuale sgorga dalle stesse sorgenti. Esso non è una paura inferma del cuore scosso nelle sue credenze, non è nemmeno religione senza

fede, come ha detto J. Lemaitre, caratterizzando il misticismo del suo paese. Si tratta del rinascimento idealista dell'arte: i nostri artisti son di parere che si può raggiungerlo col desiderio sincero di riavvicinarsi all'Inconoscibile, cioè a dire a tutto quello che ci è nascosto dalle apparenze ordinarie della vita esteriore. Il simbolismo ha pure trovato alcuni ardenti adepti fra i nostri autori; esso è ancora un seguito delle tradizioni della nostra grande arte dell'epoca romantica. Non vi è dunque niente di straordinario che coloro i quali ai nostri giorni reagiscono contro l'arte troppo oggettiva, non approvando che i mezzi diretti d'espressione, accettino i simboli, ossia i segni e le imagini soggettive, dando indirettamente con le idee la concezione delle cose.

La questione dell'« arte per arte » era spesso combattuta nella nostra letteratura contemporanea. Gli uni sognano un'arte che si occupi della vita immediata, un'arte che serva di strumento ai moralisti per raggiungere i loro scopi particolari; altri tentano di liberarla da ogni preoccupazione passeggera, quotidiana e d'impiegarla alla creazione del bello assoluto. Spesso non è che una vana lotta di parole fra differenti temperamenti artistici che non possono reciprocamente comprendersi. Del resto si comincia a intendere che il settarismo estetico da noi è dannoso all'arte e il pubblico adotta a poco a poco questa opinione che i deboli e gl'infecondi fanno della teoria oggetto di discussione, mentre che i forti, pieni di vita, producono e conseguono il bello assoluto nelle forme proprie ad ogni individualità artistica. Nei paesi dove, come da noi, l'atmosfera morale divenendo qualche volta troppo pesante, indebolisce la volontà e addormenta il sentimento, che vi è da meravigliarsi se questa debolezza, questo deviamento del senso della vita come l'ipertrofia dell'*io* umano dia uscita a ciò che si chiama la « decadenza » nell'arte? Ma questi non sono che flutti passeggeri che si dileguano presto nelle correnti delle tendenze potenti, eroiche provenienti dall'amore di patria e dalla forza congenita della razza.

Grazie a queste disposizioni di spirito l'insieme della nostra letteratura presenta un aspetto molto complicato; i « tutti d'un pezzo » vi sono più rari che or non è molto e vi si vedono ora più elementi eterogenei; lo spiritualismo come il naturalismo, il soggettivismo e l'oggettivismo si sono amalgamati, perchè l'uomo contemporaneo da noi, come nell'occidente, ama già — come l'ha osservato il Taine — il bello dove si trova e non vuole con delle ripulse e dei bandi artificiali imbruttire la natura.

Sotto questo rapporto, come io ho già detto, è lo stesso da noi come nell'Europa occidentale. Qual'è dunque il rapporto fra la lette-

ratura occidentale e la nostra? Da secoli noi siamo in buoni rapporti con essa, anzi richiamerò qui il fatto che nel XVI e XVII secolo nella città eterna s'incoronavano già i nostri poeti, a quanto pare, a causa dell'affinità di cultura, e questi legami non hanno cessato di esistere. Allorchè si formava in occidente un nuovo centro di vita intellettuale od artistica o qualche nuovo astro illuminava le vie dell'avvenire, noi lo salutavamo con gioia e senza prevenzioni. E sopratutto noi non prestiamo fede alla decadenza latina affermata pertanto qua e là; noi non pensiamo che la razza e la civiltà dei popoli latini non possano darci più niente ed abbiano detto la loro ultima parola. Noi non sappiamo qual gruppo dell'umanità ci darà la formula magica della rinascenza futura; in ogni caso noi non vediamo ancora in nessuna parte questo gruppo così predestinato da farci già dimenticare le nostre antiche simpatie e trasportare le nostre speranze non si sa in qual luogo e in qual direzione. Noi non ci difendiamo così energicamente contro le influenze delle letterature straniere come si fa qualche volta in occidente per timore delle invasioni delle letterature del nord, perchè noi abbiamo fede che sul tronco solido della letteratura nazionale si svilupperanno soltanto quegl'innesti stranieri capaci di coprirlo più abbondantemente di fronde. E forse gl'Italiani non sanno quanti traduttori abbian trovato presso di noi il loro Dante e il loro Petrarca, a qual punto è presso noi popolare il loro Leopardi, qual rispetto c'incuta l'arte di Giosuè Carducci così originale d'idee, così nobile di forma, o quanto noi sappiamo stimare nel suo giusto valore l'aristocratismo estetico di Gabriele d'Annunzio. Nè sanno forse i Francesi quanto le loro teorie estetiche e la loro critica letteraria ci abbian giovato, nè i Belgi quale impressione abbia fatto su noi il dramma di M. Maeterlinck.... e così di seguito.

Ma io avevo invece il dovere, sia pure meno gradito, di parlare di noi; dovere al quale non mi potrò sottrarre: e ben venga quel giorno, se non quando l'Europa occidentale avrà scoperto la letteratura polacca contemporanea. E con tale augurio pongo fine a questa rassegna, tanto più che non si tratta soltanto della scoperta di belle forme artistiche, ma puranche della vita di una nazione che sa vivere nella beltà, nonostante le incertezze della sua sorte.

XI.

PER LA STORIA DELLA CRITICA E STORIOGRAFIA LETTERARIA.

Comunicazione di BENEDETTO CROCE.

I.

Le trattazioni e i saggi a me noti di storia della Critica letteraria, italiani e stranieri, mi sembrano in genere, pel modo in cui sono condotti e malgrado gli ottimi particolari di cui abbondano, poco soddisfacenti. Senza entrare in un esame minuto di quelle opere, io desidero qui accennare sommariamente quale deve essere, a mio parere, il contenuto proprio di una « storia della Critica letteraria », e da quali pericoli bisogna più attentamente guardarsi e quali avvertenze usare, perchè il lavoro riceva il suo adeguato svolgimento.

Accade spesso che la storia della Critica letteraria venga scambiata, o inesattamente connessa, con la Storia delle teorie critiche e letterarie. È evidente tuttavia, sol che vi si rifletta un momento, che altro è la storia *della Critica*, altro quella *delle teorie sulla Critica*. La seconda è un capitolo della storia della Poetica, ossia dell'Estetica, e trova in questa i suoi fondamenti e le sue ragioni: la storia della Critica, invece, deve concernere la critica *in atto*, non la coscienza teorica dell'atto: dev'essere la storia della produzione effettiva dello spirito critico nella sua vita concreta. La diversità delle due materie può essere illustrata da due esempî estremi. S'immagini uno storico eccellente della letteratura, che alla sua opera, ricca di sapere e buon gusto, premetta un'introduzione sugli uffici del critico, del tutto sbagliata e alla quale l'opera sua contradica col fatto, senza ch'egli se ne accorga. Il caso si è dato più volte. E non meno frequente è l'altro caso di uno storico che faccia professione di ottimi e ben ragionati principî critici, e nel fatto si contradica per deficienza di attitudine, o perchè ceda a latenti preconcetti politici e filosofici, o per fretta e superficialità, o per altra cagione. I due scrittori dell'ipo-

tesi sarebbero ciascuno giudicabile a volta a volta in due sedi diverse: il primo sarebbe segnato di cattiva nota in una storia dell'Estetica, dove l'altro avrebbe un bel posto; mentre poi, in una storia della Critica in atto, il giudizio dovrebbe esattamente invertirsi.

Come la funzione della poesia e dell'arte in genere nasce prima della teoria della poesia e dell'arte, così anche la funzione della Critica letteraria ed artistica nasce prima della teorica della Critica (Estetica). Perciò, le due storie sono intimamente distinte. Ma, fissata la distinzione, non bisogna poi trascurare la *grande efficacia che lo svolgersi della teoria ha sulla stessa funzione critica.*

— O come mai? — si dirà. — Non si è or ora asserito che il fatto nasce prima della teoria, e che perciò la teoria non è in grado di generare il fatto? — Ciò è sempre verissimo: ma, se la teoria non ha nessun potere a rendere artista chi non ha disposizione artistica, e critico d'arte chi non ha disposizione di critico d'arte, ha un grande potere nello scacciare dalle menti teorie erronee e pregiudizî, che sogliono essere di grave inciampo e all'artista e al critico. Essa opera non già direttamente sulla funzione artistica o critica, ma sulle circostanze esterne, per così dire, di entrambe. Un artista o un critico, ben dotati da natura, e rimasti in quello stato di verginità, che nel primo si chiama spontaneità e nel secondo immediatezza o spregiudicatezza, potranno certamente far di meno d'ogni teorica; ma, quando l'artista e il critico si son messi a filosofare ed hanno accolto, o si son formati, idee storte sull'arte e sulla critica, per loro non c'è salute se non in uno di questi due partiti: o che gettino a mare senz'altro tutto il loro fardello filosofico e si lascino guidare dall'ispirazione; ovvero che laboriosamente sciolgano e depurino quel fardello, criticando con miglior filosofia ciò che con una meno buona hanno accettato o costruito. E vi ha chi ha abbracciato il primo partito e chi il secondo; e più spesso il primo, ma solo a mezzo: onde il miscuglio di artificio e di genialità che si trova in molti artisti, di pregiudizî e di buon senso, che si trova in molti critici.

Pregiudizi e lotta contro i pregiudizî accompagnano ad ogni passo la storia della produzione critica: non sono rari episodi, sono insidie e lotte giornaliere, che, ai tempi nostri, in tanto progresso di studî, non son peranco cessate. Di qui la grande importanza che ha, in una storia della Critica, l'esposizione dell'influenza delle teorie sulla pratica (ch'è poi in fondo, come abbiamo mostrato, influenza delle teorie sulle teorie). Essa corrisponde a quella parte che nella storia della letteratura si dedica alle idee teoriche dei poeti; non essendo possi-

bile esporre lo svolgersi dello spirito poetico di Dante o di Manzoni senza tener conto delle loro idee intorno alla poesia ed all'arte, quando non restarono già relegate in una lontana regione del loro cervello, ma furono in essi incitamento, o, meglio, impedimento, a percorrere la loro via artistica. Ma come non perciò la storia della letteratura si annette inorganicamente una storia dell'Estetica, così nella storia della Critica l'esposizione delle idee teoriche va fatta soltanto riguardo alla loro *influenza* sulla pratica, e quindi la prospettiva (cioè, la scelta del materiale e l'ampiezza) dell'esposizione è affatto diversa da quella che sarebbe in una storia dell'Estetica: qui, argomento principale: colà, trattazione sussidiaria.

Per tal modo la storia delle teorie non resta qualcosa di estrinseco o di somministrato per grazia, ma viene intrinsecamente connessa con l'oggetto proprio della storia della Critica, ch'è, come abbiamo detto, lo spirito critico in atto. Ma con questo non abbiamo eliminato tutti i pericoli di confusione e di scambî. Noi sappiamo che ogni lavoro critico si distingue in tre momenti successivi: 1° erudizione storica, occorrente all'intendimento di un'opera d'arte (di uno scrittore, di un'epoca, di una letteratura); 2° riproduzione fantastica dell'opera d'arte (giudizio e compiacimento estetico); 3° rappresentazione riflessa di quest'opera d'arte quale essa è (critica, e storiografia artistica e letteraria) [1]. Ora la storia della Critica studierà parallelamente questi tre momenti? O alcuni d'essi sì ed altri no? E come? — Alle quali domande ci sembra dover rispondere: che l'oggetto della storia della Critica non è la somma, ma il *risultato* dei tre momenti, ossia il terzo momento, che comprende in sè i due precedenti. Chi tratta i due primi, o uno dei due primi soltanto, isolandoli dal terzo, esce fuori dalla storia vera e propria della Critica.

Infatti, una storia dell'erudizione letterarie per sè presa trova la sua forma naturale in una bibliografia che sia ragionata, cioè non arida e non consistente in soli titoli di libri. Una storia del gusto per sè preso non può essere se non una storia delle vicende delle opere letterarie, come se ne hanno saggi per la fortuna e sfortuna di Dante: si tratta di fermare quali opere letterarie sieno piaciute e quali dispiaciute in una data epoca, e d'investigar le cause psicologiche e sociali del favore e del disfavore. E si risolve quindi in un contributo

[1] Vedi sul proposito la mia *Estetica*, parte prima, capp. XVI e XVII. Nel mio precedente libretto sulla *Critica letteraria* (1895) i tre momenti non erano sempre ben definiti, nè se ne stabiliva con esattezza la connessione e [illegible]

a ciò che modernamente, e alla tedesca, si denomina *Culturgeschichte*; ossia a quella investigazione più minuta ed intima della storia dei popoli, prima guardata, di solito, soltanto nella parte che si dice più strettamente politica.

Pure, se il progresso dell'erudizione e le vicende del gusto non sono direttamente oggetto della storia della Critica, in questa non si può non tenerne conto, al modo stesso in cui si deve tener conto dello svolgimento delle teorie; ossia nel rispetto dell'efficacia che erudizione e gusto possono esercitare sulla vita della Critica. Abbiamo visto che un giudizio erroneo di un'opera d'arte può aver la sua causa in un pregiudizio teorico. Egualmente, altri errori possono trovare origine nelle condizioni dell'erudizione, nella manchevole conoscenza dell'ambiente storico in cui sorsero le opere d'arte che si esaminano. Così e Omero e Dante e Shakespeare furono nel secolo XVIII tacciati di sconcezza e di barbarie, perchè non riusciva ai lettori di allora di trasportarsi nelle condizioni psicologiche dell' Ellade primitiva, del medioevo, e dell'Inghilterra del rinascimento; e la ben diversa stima che si fece poi di quei grandi si deve in non piccola parte al progresso degli studî storici del secolo XIX. Finalmente, per intendere alcuni giudizî, che parrebbero strani, non si può trascurare il fatto che il compiacimento estetico esiste assai spesso disgiunto dalla sua adeguata forma riflessa e critica. Coloro che pel passato adducevano come ragione del valore da essi attribuito a Dante la sua grande erudizione e il suo profondo pensiero teologico e cristiano; o che dell'Ariosto poeta lodavano le qualità estrinseche, riprovandone la leggerezza ed immoralità del contenuto; erano in preda, assai sovente, ad una illusione. La molla del loro entusiasmo scattava realmente innanzi all'intima virtù poetica dell'uno e dell'altro; ma di questa non sapendosi rendere conto, cercavano in cose estranee le ragioni dell'entusiasmo. E la riprova di ciò si ha nel fatto che quegli stessi non si risolvevano poi ad ammirare con la stessa forza, o non ammiravano punto, scrittori eruditi e cristiani quanto Dante, ma sforniti di virtù poetica; verseggiatori abili quanto l'Ariosto, ma privi della sua potenza fantastica e della sua genialità.

A tutte queste difficoltà bisogna aver l'occhio perchè una storia della Critica letteraria non degeneri: 1° in una mera storia di dottrine estetiche astratte; 2° in un catalogo bibliografico; 3° in una raccolta di aneddoti sulla varietà dei gusti; o, infine, 4° in un aggregato inorganico di queste tre storie disparate. Il suo oggetto è invece ripetiamo, la storia della produzione critica concreta, considerata negli

impedimenti e nelle facilitazioni che a volta a volta le son venuti e dallo stato delle teorie filosofiche e da quello dell'erudizione e del gusto. Estetica, erudizione, gusto c'entrano, sì, ma solo nel modo indicato: come condizioni e presupposti da tener continuamente presenti, ma che non debbono soverchiare e celare l'oggetto principale e proprio ([1]).

II.

Chiarito così il còmpito di una storia della Critica letteraria, soggiungerò che la trattazione di essa abbraccia, a mio parere, tre parti ed importa tre ordini di ricerche.

La prima parte concerne le vicende e il progresso dell'*attitudine* o *metodo* critico in genere; la seconda, i *risultati* particolari raggiunti; la terza, l'*organamento* di questi in un quadro più o meno vasto, ossia la *costruzione* della storia letteraria. Mi sia lecito spiegare questi tre punti, ed esemplificarli brevemente con qualche accenno alla storia della critica letteraria italiana.

Sul primo punto è da notare che la critica estetica è, fra i lavori della mente umana, di quelli che più tardi raggiungono la loro vera natura e perfezione; e ciò per le considerazioni stesse accennate di sopra: per le complesse condizioni di conoscenza e penetrazione storica, e di assenza di pregiudizî teorici, ch'essa presuppone. Lo abbiamo già detto: altro è gustare un'opera d'arte, e altro *rendersi conto* delle ragioni del gustarla: questo « rendersi conto » è il difficile, ed è la critica. Salvo alcune eccezioni, può dirsi che la critica estetica non si presenti davvero nella sua compiutezza prima del secolo XIX.

([1]) La recente opera del SAINTSBURY: *A history of Criticism and literary Taste in Europe* (Edimburgo e Londra, 1900 e segg.), per proposito dichiarato dell'autore, non vuol essere una storia delle teorie sul bello e della Estetica; ma non indovina l'altra via, per la quale si sarebbe potuta restringere a una storia della critica letteraria, con riguardo alle idee filosofiche e alle altre cose sopraccennate. Nel fatto, l'opera del Saintsbury è riuscita un'incompleta Storia dell'Estetica, ed un'incompleta Storia della Critica letteraria concreta. Cfr. ciò che ne ho detto in *Estetica*, p. 519, ed un'eccellente recensione dello SPINGARN, nella *Nation* di New-York, 15 gennaio 1903. « A great task — scrive lo Spingarn — without a determinate goal or an exact delimitation of its scope, is in danger of ending in confusion. That this is not the case (*nell'opera del S.*) is due to practised literary craftsmanship, and to the external aid of such devices as the characteric *interchapters*. But no extraneous device can give internal unity: and a philosophic conception of literary criticism is essential to the architectonic of such a history ».

Analisi estetiche profonde non si trovano nei critici dell'antichità greco-romana, nemmeno presso i maggiori, Aristotile, Cicerone, Quintiliano o Longino. Mancavano criterî sicuri; e le osservazioni non oltrepassavano per lo più la superficie. Le comparazioni, così spesso istituite, fra due poeti o tra due oratori, tra Sofocle ed Euripide, o tra Demostene e Cicerone, non uscivano, più o meno, dall'arbitrario. Del resto, le scuole letterarie dell'antichità erano volte piuttosto verso la pratica, verso l'istruzione occorrente per parlare e scrivere bene, che non verso la comprensione pura e semplice delle opere d'arte del passato. E sarebbe vano cercare un progresso, per questa parte, nelle scuole del medioevo. Anche il *De vulgari eloquentia* dantesco, per tanti rispetti notevole, ha grande importanza come sintomo concomitante della nuova letteratura romanza, che si accorge della propria forza; non già per le idee estetiche che contiene o per la qualità dei giudizî critici [1].

E un giusto sentimento del problema critico non si trova neppure nei letterarati del rinascimento fino a quelli de secolo XVIII. Lo storico futuro descriverà le figure di critici come il Varchi e il Castelvetro, il Salviati e lo Scaligero, lo Speroni e Torquato Tasso, il Tassoni e il Tesauro, via via fino al Muratori e al Gravina. E non dimenticherà gli *eterocliti*, i quali, peraltro, ribellandosi contro le regole e le pedanterie, di rado colpivano nel segno, e spesso sostituivano soltanto arbitrî ad arbitrî.

Il secolo XVIII si aprì in Italia con la filosofia estetica del Vico, dalla quale si sarebbero potute desumere importanti formule di critica, da suscitare un profondo rinnovamento in questo campo. Più o meno esplicitamente, il Vico insegnava che l'opera letteraria è da giudicare con criterî non intellettualistici, e mettendola in relazione coi tempi e le condizioni storiche che la produssero. È risaputo che il Vico non fece scuola e non generò gli effetti che potenzialmente la sua opera conteneva. Se non che, a me sembra che non bisogni esagerare in questa affermazione. Per quanto chiusa e soffocata, la luce che si sprigionava da quella filosofia era così viva che molti raggi pur ne sfuggirono: e lo storico della critica italiana potrà, io credo, rintracciare una piccola tradizione critica vichiana [2].

[1] Per la storia della critica *antica* si può vedere l'Egger, *Essai sur la critique chez le Grecs*, 2ª ediz., Parigi, 1886; e per quella dell'antica e della medievale il primo volume dell'opera citata del Saintsbury; della quale è anche uscito un secondo volume che giunge sino alla fine del secolo XVIII. Cfr. mia recensione nella rivista *La Critica*, II, 59-63.

[2] Vedi Appendice.

Il secolo XVIII è anche periodo assai importante a cagione dell'allargamento della cerchia delle idee mediante lo scambio con gli scrittori stranieri, e del bisogno che si fa vivo di uscire dalla considerazione scolastica ed accademica delle opere letterarie. Sono ben noti il Bettinelli, il Denina, il Baretti, il Cesarotti, il Bertola. Il motto d'ordine era: *filosofia*. Si aspirava a guardare nelle cose della letteratura con maggior *filosofia* che non si fosse fatto pel passato.

Un critico assai ragguardevole dello scorcio del secolo XVIII e del principio del XIX è Francesco Torti di Bevagna, autore del *Prospetto del Parnaso italiano* (1806-1812); e su di lui è stata opportunamente richiamata negli ultimi anni l'attenzione [1]. Il Monti lo preconizzava nel 1793 « il massimo dei critici », e della sua opera ora citata diceva il Niccolini essere « la meglio pensata che abbia l'Italia in fatto di critica » [2]: grandi lodi, ma non date a vuoto. Il Torti si dichiarava avverso alla critica di vecchio tipo. « Se voi — egli diceva — volete acquistarvi delle idee false, frivole, meschine e pedantesche del Parnaso italiano, non avete che ad aprire i pesanti tomi di Landino, Vellutello, Gesualdo, Mazzoni, Fornari, Pellegrini, Salviati, Quadrio, Crescimbeni, Tiraboschi. In questo immenso pelago di commenti, di storie, di erudizioni ammassate e di contese grammaticali, voi vi troverete perduti, smarriti ». Egli voleva « allontanare il pedantismo e l'erudizione dal santuario delle muse », « consultare il gusto e il sentimento nazionale », valersi anche, per maggior cautela e controllo, dei giudizî e delle impressioni degli stranieri: separare, infine, le opere del genio dalle opere mediocri dell'imitazione, con le quali andavano confuse [3]. Il suo modo di giudicare Dante, Ariosto, i lirici italiani del secolo XVII, i poeti berneschi, i ditirambici, e così via, può dirsi per gran parte davvero moderno [4].

Più fortunato innovatore fu il Foscolo, il quale anche giudicò con rigore i critici precedenti. La Storia letteraria del Tiraboschi si sarebbe dovuta, secondo lui, chiamar più propriamente: *Archivio ordinato e*

(1) Per merito del dott. Ciro Trabalza, che lo ha fatto oggetto di una buona monografia, *Della vita e delle opere di F. T. di Bevagna*, Bevagna, 1896: vedi anche il fascicolo, tutto dedicato al Torti, della rivista *La Favilla* di Perugia (a. XXI, n. 10, aprile 1902).

(2) Trabalza, op. cit., pp. 21, 30.

(3) *Parnaso italiano*, ed. di Firenze, 1828. Vedi avvert. al 1° vol., e il primo capitolo in cui esamina i giudizî del Bettinelli e dell'inglese Sherlok.

(4) Vedi riassunti i suoi principali giudizi sulla letteratura italiana dal Trabalza, op. cit., c. 2, pp. 47-78.

ragionato di materiali, cronologie, documenti e disquisizioni per servire alla storia letteraria d'Italia [1]. « Gli egregi lavori del genio dell'uomo — così formula il suo metodo critico — non saranno mai probabilmente stimati da chi guarda il genio diviso dall'uomo, e l'uomo dalle fortune della vita e de' tempi. I moti dell'intelletto sono connessi a quelle passioni che dì e notte, e d'ora in ora, e di minuto in minuto, alterate da nuovi accidenti esterni, provocano, frenano e perturbano il vigore d'azione e di volontà in tutti i viventi » [2]. « Le vite dei letterati — dice anche — non possono esser mai onestamente narrate da accademici nè da frati » [3].

Opposizione fierissima contro la vecchia critica fu mossa dai romantici, come può vedersi, tra l'altro, dagli articoli del Berchet nel *Conciliatore*. Nell'articolo scritto a proposito dell'opera del Bouterweck, il Berchet rimproverava ai critici italiani di considerare « i libri dei poeti e de' prosatori più come semplici azioni individuali che come espressioni della qualità de' secoli, più come un lusso lodevole delle nazioni che come un bisogno perpetuo dell'uomo sociale »; e di aver preteso di rintracciare il bello « quasi sempre negli accidenti esteriori della spiegazione dei concetti e della dizione, fermandosi, per così dire, sul limitare di un edificio a dar giudizio critico di tutto il complesso della sua bontà ». Le opere del Crescimbeni, del Quadrio, del Fontanini, erano « congerie di notizie pressochè nude d'ogni filosofia ». Migliore stima meritavano Muratori, Gravina e Cesarotti, quest'ultimo ingegno filosofico non comune. Il Baretti era spesso superficiale. Al Tiraboschi mancava perfino quella filosofia che i tempi potevano dargli. Il recentissimo Ginguené lodava le opere di *bella* e di *buona* « senza mai arricchirci il capo d'una nuova idea, che ci faccia sentire la ragion delle sue lodi » [4]. Il Corniani era meno minuzioso del Tiraboschi, ma non più filosofo. « Valutò egli l'influenza delle passioni individuali, dello spirito de' tempi, dell'indole de' principati italiani, e del genio nazionale sull'ingegno e sul carattere di tanti nostri scrittori, che si sono succeduti nel giro di vari secoli? Additò egli viceversa l'impronta, che il genio individuale di questi scrittori e la tanta potenza delle loro opere segnò a poco a poco sul carattere del popolo italiano? ».

(1) *Opere*, ed. Lemonnier, IV, 270.

(2) *Discorso sul testo del poema di Dante*, § 24 (in *Opere*, III, 147).

(3) Sulla critica del Foscolo cfr. il giudizio del De Sanctis in *Nuovi saggi critici*, pp. 162-164.

(4) *Opere*, Milano, 1863, pp. 312-322. Sul Tiraboschi, vedi anche i *Due articoli di G. Berchet*, Firenze, 1902 (ristampati dal Mazzoni).

D'altra parte, il Berchet lodava e mostrava ad esempio opere critiche straniere, come quelle della Staël, del Sismondi, degli Schlegel. « Queste viste — egli diceva, — che vengono di giorno in giorno applicate nelle opere migliori de' grandi uomini d'Inghilterra, di Francia e di Germania, sono ancora un voto fra noi. Non sarà certamente per difetto d'ingegno; sarà, com'io credo, per difetto di buoni principî teorici e di buoni studî. Sarà probabilmente anche per colpa dell'angusto orizzonte in cui ci collochiamo... » (1).

I giudizî degli scrittori stranieri intorno alla nostra letteratura (ed ai già menzionati si aggiungano lo Schelling, l'Hegel, lo Schlosser, lo Schmidt, il Ranke, il Rosenkranz, il Gervinus, il Ruth, ecc.) (2), contribuirono a slargare l'angusto orizzonte, a trasportare le questioni letterarie dall'afa delle scuole indigene di retorica a più spirabil aere. — Ma la ribellione dei romantici, specialmente lombardi, e l'influenza degli scrittori stranieri dettero il loro migliore frutto nella scuola critica che intorno al 1840 si venne formando nell'Italia meridionale. Questa scuola, che prende il nome dal De Sanctis, è veramente il risultato felice di una lunga incubazione storica; ed è in essa, che, a mio parere, giunse a perfezione il *metodo critico* moderno.

Luigi La Vista, scolaro del De Sanctis, scriveva nel 1847: « Se potessi insegnare, professare un corso, farei una storia della letteratura italiana. Tiraboschi, Andres, Sismondi, Ginguené, Corniani, Ugoni, Maffei, Villemain, chiacchiere, chiacchiere, chiacchiere. Una storia della letteratura italiana sarebbe una storia d'Italia. Che studî, che ricerche, che novità! » (3). E il maestro, nelle sue memorie, ha lasciato parecchi giudizî, quasi sempre diminutivi e negativi, dei critici italiani (4): e già prima del 1848 teneva un corso sulla storia della Critica, soddisfacendo al bisogno di dare una base storica al metodo da lui professato e di giustificarlo con lo svolgimento e i tentativi e gli errori an-

(1) Da un articolo sul *Conciliatore*, del quale cita un lungo brano il CANTÙ, *Il Conciliatore e i Carbonari*, Milano, 1878, pp. 32-33 *n*. — Vedi anche C. TENCA, *A proposito di una Storia della letteratura italiana*, nel *Crepuscolo* del 1852 (ristamp. in *Prose e poesie scelte*, Milano, 1888, I, 361-410).

(2) Altri possono vedersi ricordati nell'opera di A. REUMONT, *Bibliografia dei lavori pubblicati in Germania sulla storia d'Italia*, Berlino, 1863.

(3) *Scritti*, ed. Villari, pp. 182-3.

(4) *La giovinezza di F. de S.*, Napoli, 1889. Nei *Nuovi saggi critici*, p. 251: « Tiraboschi, Andres, Ginguené sono sintesi del passato ». Anche molti critici stranieri giudicò severamente: vedi le raccolte dei *Saggi* e *Nuovi Saggi*, e degli *Scritti varî*.

tecedenti [1]. — Tra i meriti dell'indirizzo critico del De Sanctis è da porre anche la polemica condotta contro i preconcetti politici e moralistici, che presero varia forma in Italia durante il secolo XIX nelle storie dell'Emiliani Giudici, del Cantù, del Settembrini e di altri [2].

La critica letteraria ha avuto, nella seconda metà del secolo XIX, nuovi pericoli e nuovi nemici, dei quali i due principali sono stati l'esclusivismo erudito, e il positivismo naturalistico. A cagion del primo si è perso sovente di vista il vero problema critico-letterario od estetico, sostituendovisi la ricerca meramente biografica e storica, ossia trattando l'opera letteraria come mezzo e non come fine, come documento e non come soggetto proprio dello studio; e più spesso non si è fatto neppur questo, ma si è messo insieme, soltanto, del materiale informe e dell'erudizione. Al positivismo naturalistico risale poi la grossolana confusione tra la funzione estetica dello spirito e le funzioni fisiologiche dell'organismo. La punta estrema di esso è la cosiddetta *critica scientifica* della letteratura, la quale critica sembra professare che, per ben comprendere la letteratura, bisogna non lasciarsi allettare dalle sue lusinghe, bisogna starne lontano ed ignorarla! Per valutare l'opera letteraria, si studia non l'opera letteraria, ma il modo in cui funzionavano i varî organi del corpo fisico dell'autore dell'opera! E questa sarebbe — *la scienza.*

Nonostante le esagerazioni dell'erudizione e gli allegri spropositi (bisogna chiamarli così, perchè tali sono) dei fisiologi-letterati, l'ultima metà del secolo XIX ha dato anche in Italia molti saggi di sana critica. I vecchi pregiudizi scolastici non hanno più ormai alcuna presa sui cervelli, e si dica lo stesso dei preconcetti moralistici e politici. È diventata massima comune che, per giudicare un'opera let-

(1) Vedi *Scritti varî*. ed. Croce, II, 275, 286. Il corso abbracciava una *Storia della critica da Aristotile ad Hegel*, e fu raccolto in gran parte da un suo scolaro. Alcuni quaderni sono stati di recente ritrovati e verranno pubblicati a cura del prof. V. Spinazzola. — La *Storia della letteratura* contiene copiose osservazioni sullo svolgimento della critica letteraria italiana.

(2) A proposito del fiorire degli studi di storia letteraria italiana dopo il 1850. Della *Storia della poesia tedesca* del Gervinus dice lo SCHERER (*Gesch. d. deutschen Liter.*, 3ª ediz., Berlino, 1885, p. 632), che essa, cominciata tre anni dopo la morte del Goethe, rappresenta l'epilogo ed insieme la necrologia della moderna poesia tedesca. — Lo stesso sentimento esprimeva VITTORIO IMBRIANI, nel suo volumetto: *Dell'organismo poetico*. Napoli, 1866 circa l'opportunità di lavorare ad una storia della letteratura italiana, in quegli anni in cui la letteratura italiana sembrava aver chiuso il suo ciclo.

teraria, bisogna leggerla senza preoccupazioni estranee, e cercar di simpatizzare con l'autore, mettendosi dal suo punto di vista e nel suo ambiente storico.

III.

Questa, appena abbozzata e saltuariamente accennata. è la storia del successivo formarsi e svolgersi del *metodo critico* in Italia. Disegnare accuratamente e colorire questo quadro è lavoro assai difficile, ma insieme molto importante ed attraente. Non meno difficile ed importante è la seconda parte, da me indicata, che concerne i *risultati critici* raggiunti.

Una storia della Critica non può restringersi a ritrarre, così in generale, il metodo critico ch'è stato seguito nei varî tempi. Essa deve esporre, più o meno largamente, lo stato e il progresso dei principali problemi critici concreti. La storia della Critica letteraria italiana, ad esempio, passerà in rassegna il contributo che l'Italia ha portato alla comprensione delle letterature classiche e delle straniere, e, principalmente, della letteratura nazionale. Conterrà, per conseguenza, capitoli o paragrafi sulla critica omerica e virgiliana ed oraziana, e su quella dantesca, petrarchesca, ariostesca, leopardiana, e così via, estendendosi ai minori problemi letterarî secondo il disegno più o meno vasto col quale il libro sarà concepito.

Prendiamo, ad esempio, l'Ariosto. Noi moderni abbiamo sull'Ariosto un giudizio, che si può brevemente esprimere così: — L'Ariosto è poeta genialissimo. Egli rappresenta l'atteggiamento della coltura italiana della rinascenza rispetto al mondo cavalleresco e medievale, ch'è in lui diventato pura materia di evocazione fantastica, non senza una leggera punta scherzosa, ma insieme non senza affetto e passionalità. Queste varie corde sono armonizzate da un'intonazione semplice e bonaria, che rende possibile il passaggio dall'uno all'altro sentimento, senza permettere però mai nè l'irrisione e la caricatura, nè la tragicità e lo strazio. Nell'Ariosto sono involuti e temperati Cervantes e Tasso, la satira dell'uno e il *pathos* dell'altro. La perfezione artistica è curata nei minimi particolari, appunto perchè il valore dell'opera è tutto nella finezza della fantasia dell'artista. — Or donde ci viene questo giudizio? Come esso si è, a pezzo a pezzo, formato? Ecco il còmpito di chi scriverà il capitolo, o paragrafo, della storia della *critica ariostesca*.

Alcune tappe di essa storia si può indicarle sin da ora, e senza troppo studio o speciale preparazione. Nel secolo decimosesto l'*Orlando*

furioso desta un'ammirazione quasi incontrastata; e della forza di quella poesia si ha una riprova nell'avere i critici in ossequio ad essa modificato i canoni della poetica da tutti riverita (Pigna, Giraldi). Ma le ragioni che si adducevano per motivare l'ammirazione erano affatto estrinseche, come i pregi di stile e lingua, l'abilità dell'imitazione classica, ed altri particolari. Infiniti confronti s'istituirono dall'Ariosto con gli altri autori di poemi, e specie dell'Ariosto col Tasso. Fra queste dispute scolastiche ed accademiche si cercherebbe vanamente un'idea precisa dell'indole del poema ariostesco: nel miglior caso, si hanno buone osservazioni di particolari, come nelle finissime postille e considerazioni del Galilei. Nella *Ragion poetica* del Gravina, — ch'è dei principî del secolo XVIII, — si nota la varietà dei sentimenti, dei personaggi, dei pensieri, rappresentati dall'Ariosto, e l'innalzarsi ed abbassarsi del suo stile che consente alle cose, e il descrivere minuto e particolare; alle quali virtù si contrappongono come vizî l'interruzione delle narrazioni, la scurrilità sparsa anche dentro le cose più serie, la sconvenevolezza di parole e, di quando in quando, di sentimenti, le forme plebee, le digressioni oziose. E si conclude che l'Ariosto si fa perdonare questi vizî con la grazia naturale, con la spontaneità delle rime e con altri pregi [1]. Come si vede, non si esce dal generico: virtù o vizii non vengono dedotti dall'atteggiamento dello spirito poetico dell'Ariosto. Un avviamento migliore si trova nel giudizio, che dà dell'Ariosto il gesuita spagnuolo Andrès: il quale osserva che, se l'Ariosto non ubbidisce alle leggi del poema epico, sarà da togliere del novero dei poeti epici, ma non cesserà di essere un poeta eccellente: e, pur facendo il solito bilancio di pregi e difetti, mette in rilievo come cosa caratteristica l'*aria confidenziale*, che l'Ariosto usa continuamente [2]. Il Torti stima un *colpo di genio* l'avere l'Ariosto riconosciuto che, per l'indole della materia, la sua epopea non doveva sottoporsi alle regole tradizionali: doveva presentare il quadro dell'entusiasmo, dell'impetuosità, della follia cavalleresca, ed essere viva, disordinata e bizzarra, come il carattere degli eroi di cui celebrava le imprese. Meglio ancora dell'Andrès, nota « quell'amabile franchezza, quel tono di famigliarità, quella dolce ineguaglianza di stile che regna sì spesso nel poema, e che sarebbe un difetto per ogni altro, ed è un pregio caratteristico ed una vera bellezza per lui ». Scopre nell'Ariosto un « nuovo patetico ». Ma, d'altra parte, il Torti si mostra ancora affetto di qualche pregiudizio, non solo nei rimproveri che muove all'Ariosto

(1) *Ragion poetica* (in *Prose italiane*, Napoli, 1839), libro II, § 16.

(2) *Dell'origine, progresso e stato attuale di ogni letteratura* (ediz. di Napoli, 1836), vol. II, cap. II, § 52.

per la soverchia moltitudine dei personaggi e delle figure secondarie e delle azioni simili ed isolate che turbano ed imbarazzano, e per le violazioni della morale, ma specialmente nell'osservazione che l'avere l'Ariosto scelto la materia cavalleresca fu un errore del suo tempo, che egli seguì [1]. Insomma, non si è ancora, neppure dal Torti, compresa pienamente la posizione storica della poesia ariostesca. Anche il Foscolo fa lode all'Ariosto della « divinità dello stile » nel raccontare le meraviglie celebrate dai novellatori plebei e ricantate nei barbari poemi; egli scrisse « in guisa da lasciare allo posterità modelli di dizione mirabile, e che vive immortale » [2]. Il merito di aver cominciato a metin rilievo il significato dell'Ariosto nella storia spetta forse alla critica romantica straniera. Se il Boileau non aveva saputo scorgere nel *Furioso* altro che una raccolta di *fables comiques* e un mostro poetico; e il Voltaire, variando spesso giudizio, aveva finito con l'accettare ed ammirare l'Ariosto specialmente a cagione dei suoi tratti satirici e della sua grazia [3]; se in Germania il Gottsched, echeggiando il Boileau, lo diceva autore di *buffonate*, e il Sulzer lo considerava come il poeta delle avventure, del giuoco della fantasia a semplice fin di diletto, non guidata dalla ragione [4]; se anche ai principî del secolo XIX Federico Schlegel lo dichiarava inferiore al Camoens per la mancanza di *nazionalità* nell'argomento da lui trattato [5], e Valentino Schmidt gli preferiva il Boiardo come più serio, biasimandone gli scherzi, l'allegria, la malizia [6]: altri giudizî si cominciarono a fare strada. L'Hegel, nelle sue lezioni di estetica, studiava le fasi successive della dissoluzione del mondo cavalleresco nelle opere dell'Ariosto e del Cervantes [7]: il Rosenkranz, scolaro dell'Hegel, si opponeva allo Schmidt, osservando che sarebbe tanto strano cercar la cosiddetta unità dell'azione del *Fu-*

(1) *Parnaso italiano*, cap. 7.

(2) *Opere*, IV, 229-36; X, 181-201.

(3) G. CARDUCCI, *L'Ariosto e il Voltaire*, in *Opere*, X, 129-147. — L. DONATI, *L'Ariosto e il Tasso giudicati dal Voltaire*, Halle a. S. 1889.

(4) *Allg. Theorie d. schönen Künste*, 2ª ediz., Lipsia, 1792, sotto la par. la *Abenteuerlich*, e *passim*. Pei giudizî del Goethe, dello Schiller e di altri tedeschi intorno all'Ariosto, vedi il saggio di ERICH SCHMIDT, *Ariost in Deutschland*, in *Charakteristiken*, Berlino, 1886, pp. 45-62.

(5) *Storia della letteratura antica e moderna*, trad. di F. Ambrosoli (ediz. di Napoli, 1838), cap. XI.

(6) *Ueber die italienischen Heldengedichte*, Berlino, 1820.

(7) *Vorles. über Aesthetik*, II, sez. 3, c. 3, III, c. 3, A 3. Molto importante è anche il giudizio dello SCHELLING sull'*epos* romantico, rappresentato dall'Ariosto, nella *Philosophie der Kunst* (1802-3), pubblicata postuma: vedi *Sämmtliche Werke*, vol. V (Stuttgart-Augsburg, 1859), pp. 669-673. Degli studi [illegible] sull'Ariosto discorrerà il DONATI, in un suo lavoro di prossima pubblicazione.

rioso quanto il cercarla nel *Don Juan* del Byron (1). Il Gioberti, nel *Primato*, considerò il poema ariostesco con una larghezza di vedute presso di noi insolita; chiamò Dante il poeta della metafisica e l'Ariosto quello della fisica; riconobbe nel *Furioso* la mancanza di scopo sociale, perchè il comico è interruzione di teleologia; disse che, nel trattar della cavalleria, l'Ariosto teneva il mezzo fra il Tasso e il Cervantes (2). Io non ho bisogno qui di ripetere che questi sparsi elementi di verità critica vennero raccolti ed integrati nelle lezioni sull'*Orlando* che il De Sanctis fece a Napoli prima del 1848, e poi a Zurigo nel 1858, e in ciò ch'egli scrisse nel capitolo relativo della sua storia letteraria, e nelle pagine del suo saggio intorno alla storia del Cantù (3). Altri intanto s'affaticavano a scoprire nell'Ariosto intenzioni e meriti patriottici, in modo conforme ai sentimenti politici degli Italiani del secolo XIX!

Rispetto alla critica posteriore, noterò che, anche per ciò che riguarda l'Ariosto, la considerazione erudita ha prodotto qualche effetto non lodevole. Così il Rajna nelle sue *Fonti del Furioso*, osservava che, « se messer Ludovico avesse inventato da sè il moltissimo che ebbe da altri, alla corona della sua gloria se ne aggiungerebbe più che una foglia d'alloro » (4); giudizio, ch'è stato spesso ripetuto e rinforzato (5) Ma l'uomo non inventa mai la *materia*, sibbene soltanto la *forma* delle cose; onde l'Ariosto non poteva acquistare un merito, che era semplicemente impossibile e per lui e per ogni altro (6).

(1) C. Rosenkranz, *Manuale della storia generale della Poesia* (1832-33). Due volumi di quest'opera furono tradotti dal De Sanctis, Napoli, 1853: cfr. in essa traduzione II, 224*n*.

(2) Il notissimo brano del *Primato* si legge anche innanzi all'edizione del *Furioso*. del Lemonnier.

(3) *La giovinezza di F. d. S.*, pp. 325-327; *Scritti vari inediti o rari*, I, 217-376, cfr. ivi prefaz. XVIII-XX; *Saggi critici*, pp. 308-320; *Storia della letteratura*, vol. II, c. XIII.

(4) *Le fonti dell'Orlando Furioso*, 1ª ediz., p. 530.

(5) Specie dal D'Ovidio, in un articolo ch'è ristampato in *Antol. d. critica letteraria*, del Morandi, 1ª ediz., pp. 427-8. A siffatto errore contrasta giustamente il Cesareo, *La fantasia dell'Ariosto* (a proposito della 2ª ediz. del libro del Rajna), in *Nuova Antologia*, 16 novembre 1900.

(6) L'esclusivismo erudito è tuttavia sempre preferibile alla falsa ricerca ideologica, al falso acume, che portò, per esempio, il Canello ad affermare che il concetto animatore del poema ariostesco è la condanna della passion d'amore, causa della decadenza della vita pubblica nell'Italia del cinquecento! — Vedi la sua recensione dell'opera del Rajna, nella *Zeitschrift für roman. Philologie*, I, 1877, pp. 125-130, e il cap. IV, § I, della sua *Storia della letteratura italiana nel secolo decimosesto*, Milano, 1880.

IV.

Ci resta a toccare della terza parte che una storia della Critica letteraria dovrebbe contenere, cioè della *costruzione* della storia letteraria. In fondo, critica e storia letteraria sono la stessa cosa. Criticare è comprendere, e dire come si è compresa, una data opera artistica, o un dato scrittore, o un dato gruppo di opere e di scrittori. E chi fa ciò, chi dà la fisonomia di quell'opera, di quello scrittore, di quel gruppo d'opere e di scrittori, ne fa insieme la storia, li ritrae quali sono stati nella loro storica verità. Se noi qui usiamo distinte le due espressioni di « critica » e di « storia letteraria », gli è che mettiamo fra esse una differenza meramente quantitativa, intendendo per « storia letteraria » la critica che si estende a un'intera epoca, o alla produzione letteraria di un'intera nazione, e simile. È chiaro che questo secondo genere di lavoro, sebbene sia della stessa indole del precedente, presenta, per la sua estensione e complicazione, maggiori difficoltà.

Se una vera critica letteraria è conquista di un tempo non molto remoto da noi, una vera storia letteraria non può esser se non posteriore a quella conquista. L'antichità non ebbe storia letteraria, non potendosi dar questo nome ai cenni sugli oratori che si leggono nelle opere retoriche di Cicerone, o a quelli sui poeti contenuti nel libro X di Quintiliano. Ateneo, Aulo Gellio, Macrobio raccolgono varia erudizione, ma non concepiscono neppure da lontano la storia letteraria; nè ad essa può riferirsi la produzione erudita e critica bizantina, come la Biblioteca di Fozio. Il rinascimento e il cinquecento ebbero, come l'antichità, biografie di poeti, saggi di bibliografia, raccolte di ragguagli storici su opere letterarie; finanche un tentativo di storia universale della poesia nella *Deca istoriale* (1586) della Poetica di Francesco Patrizio. Bacone, nel *De dignitate et augmentis scientiarum*, distinguendo le varie classi di storia, ne assegnava una alla *storia letteraria*, dichiarando: « Nobis vero ea videtur literarum et artium dignitas ut iis Historia propria seorsum attribui debeat, quam sub *Historia civili*... comprehendi intelligimus » ([1]). Ma con ciò era anch'egli ben lontano dall'idea della *letteratura* come attività estetica che meriti una storia distinta da quella della scienza, o da quella delle invenzioni tecniche, e dell'erudizione, e delle scoperte geografiche. In Italia

([1]) *De dignitate*, ecc., II, c. 2; cfr. c. 1.

si vennero accumulando, durante il seicento e nel secolo seguente, moltissime opere contenenti notizie sulle scienze, le arti, la letteratura, la coltura: si pubblicarono anche biblioteche e storie regionali, e si tentò, dal Mazzuchelli, il gran dizionario di tutti gli scrittori italiani. Questa produzione si presenta in due forme esteriori: nella prima s'intende per *Letteratura* l'intera produzione dell'uomo, volta al bello, al comodo, al diletto o alla conoscenza del vero, nella seconda, la si prende nel senso, più ristretto, di *Poesia*. Ma, nella prima forma come nella seconda, il concetto proprio di *Letteratura* resta indeterminato: le opere, che si limitano alla poesia, non hanno sulle altre vantaggio alcuno di maggior precisione, giacchè esse scambiano la poesia con la versificazione o con altro carattere estrinseco.

Come principali rappresentanti della prima forma possono contarsi il Gimma, il Tiraboschi, l'Andrès. L'opera del Gimma, pubblicata il 1723, sorse, come protesta contro lo scredito nel quale, in quel tempo, erano cadute la scienza e la letteratura italiana presso gli stranieri: l'Italia era vissuta di riputazione durante gran parte del seicento, e finalmente gli stranieri si erano accorti della sua decadenza intellettuale, proprio forse quando questa non era più tanto grande e cominciava un certo risveglio. Il titolo dell'opera del Gimma basta ad indicarne il disegno: « *Idea della storia dell'Italia letterata esposta coll'ordine cronologico dal suo principio fino all'ultimo secolo, colla notizia delle* storie particolari *di ciascheduna* Scienza, *e delle* Arti nobili: *di molte* Invenzioni, *degli* Scrittori *più celebri, e dei loro Libri: e di alcune memorie della* storia civile *e dell'* ecclesiastica: *delle* Religioni, *delle* Accademie *e delle* Controversie *in varj tempi accadute: e colla* difesa *dalle Censure, con cui oscurarla hanno alcuni stranieri creduto ...* ».

Il Gimma si vantava di essere stato il primo a tentare per l'Italia un'opera siffatta. E certamente, per quanto superiore di dottrina, di ampiezza e di ordine sia quella del Tiraboschi, nel piano, come nel risalire cronologicamente agli Etruschi, essa segue l'esempio del Gimma. Il Tiraboschi si prefisse di scrivere la « *Storia della Letteratura italiana*... cioè la storia dell'origine e de'progressi delle *Scienze tutte* in Italia ». Egli tratta sempre, in una prima parte, dei mezzi adoperati a promuovere gli studi, come i favori e le munificenze dei principi, le università e le scuole, le biblioteche, le scoperte di antichità, e così via; e poi, in tanti libri e capitoli, degli studî sacri, della filosofia e matematica, della medicina, della giurisprudenza civile ed ecclesiastica, della storia, delle lingue straniere, della poesia italiana,

della latina, delle grammatiche e retoriche, dell'eloquenza, e delle arti liberali. Acconciamente il Signorelli, adottando il piano del Tiraboschi per una storia che si riferiva in particolare alle due Sicilie, intitolò il suo libro: *Vicende della* COLTURA *delle due Sicilie* (1784).

L'Andrès applicò questo concetto alla letteratura universale, scrivendo « una filosofica storia generale di tutte le letterature ». Esaminata la classificazione dello scibile fatta da Bacone col criterio della divisione delle facoltà umane (classificazione adottata anche dall'*Enciclopedia*), la stimava poco adatta all'intento della sua storia, e preferiva dividere la letteratura in *belle lettere* e *scienze* e queste in *naturali* ed *ecclesiastiche*, con molteplici suddivisioni. Ma la natura dell'argomento lo spingeva a trattare più ampiamente della Poesia, ed egli se ne scusava non solo adducendo gli esempii dei predecessori, ma con ragionamenti curiosi, come questi: « Uomini e donne, giovani e vecchi, colti ed incolti, tutti amano la *poesia*... Essa è la *Venere* della bella letteratura, che tutti amano di conoscere e di vagheggiare; e che, a giudizio di tutti, si dovrà presentare distinta con onorevole preferenza e distesa con maggior agio ed ampiezza ». Cosicchè il buon gesuita, per contentar la gente, si faceva ad esibire — la dea Venere! ([1]).

Dell'altro tipo, dei libri cioè che si restringevano alla sola Poesia, possono valere come principali rappresentanti l'*Istoria della volgar poesia* del Crescimbeni (1698) coi relativi *Comentarî*, e la *Storia e ragione d'ogni Poesia* del Quadrio (1739).

Nè migliorarono gran fatto tali trattazioni da bibliotecarî gli scrittori *filosofi* del secolo XVIII. Questi curano l'esterno: scelgono, alleggeriscono, espongono con miglior garbo. Insistono poi (specialmente per l'efficacia su di essi esercitata dal noto libro del Du Bos) nella ricerca delle cause sociali del fiorire e del decadere delle letterature ([2]). Osservazioni acute ha, a questo proposito, specialmente il Denina nelle sue *Vicende della letteratura* (1761) ([3]). Tuttavia, occorre notare che per la storia letteraria *in quanto tale* la ricerca delle *cause*, geogra-

([1]) Sull'opera dell'Andrès, come su altri libri di critica e storia letteraria del secolo XVIII, si veda l'importante memoria di VITTORIO CIAN, *L'immigrazione dei gesuiti spagnuoli letterati in Italia*, Torino, 1895.

([2]) Del resto, un'indagine di tal genere è indicata anche nel GIMMA (vedi introd. alla sua opera), il quale cita una dissertazione di Benedetto Averani, professore a Pisa, sulle cause che fanno fiorire o mancare gli uomini dotti.

([3]) Vedi ciò che dice sull'influenza della religione, I, 27-30 (dell'ediz. di Torino 1792-3); e sulla decadenza delle belle lettere nei tempi di molta cultura e di fine spirito, III, 229-30.

fiche, etniche o politiche, è cosa secondaria. Essa ricerca propriamente le *cause letterarie*, come la storia della filosofia ricerca le cause filosofiche; ossia le *ragioni interne*, la qualità caratteristica dell'opera letteraria e del pensiero filosofico. Le altre ricerche, rigorosamente parlando, non concernono la letteratura in sè stessa, ma le circostanze esterne che dispongono gli spiriti alla produzione artistica e che rendono possibile di coltivarla con maggiore o minore agio ed abbondanza, o infine, tutt'al più, che fanno prevalere uno o un altro contenuto di sentimenti (1).

Nello stesso periodo romantico si ha poco più che un *presentimento* di ciò che deve essere una storia letteraria (2). Ma il disegno di tali opere restava ancora incerto, perchè incerto era il concetto di *letteratura*, che avrebbe dovuto servir da bussola ed orientare nel caos dei fatti ammucchiati alla rinfusa. Federico Schlegel, nella sua *Storia della letteratura antica e moderna*, dava alla letteratura questo largo senso: « Appartiene a ciò innanzi tutto la poesia, e con essa la storia narrativa e rappresentativa, la meditazione e l'alta filosofia, in quanto essa ha per oggetto la vita e l'uomo ed opera su l'una e su l'altro: l'oratoria finalmente e ciò che chiamasi *spirito*, quando i loro effetti non trapassano solamente in parlati e fuggitivi dialoghi, ma costituiscono durevoli opere scritte e rappresentate. Tutto ciò abbraccia quasi l'intera vita dell'uomo » (3). Il Berchet si restringeva a notare che *letteratura* in senso stretto comprende le *belle lettere*, in senso ampio anche le *scienze* (4). Coscienziosamente si travagliò su tal punto l'Emiliani Giudici, il quale, nell'imprendere a scrivere il suo libro (5), riconosceva che il nuovo movimento critico doveva portare per conseguenza una nuova storia letteraria. Gli scrittori precedenti gli sembravano, « anzichè veri storici, raccontatori della storia della letteratura ». Essi non avevano avuto « un'idea netta, determinata

(1) Il sociologismo moderno, che tende a guardar l'esteriorità della letteratura, dà di nuovo importanza esagerata a simili indagini. Un esteta-sociologo, E. Grosse, nell'introd. alla sua opera, *Die Anfänge der Kunst*, Freiburg. B., 1894, cita appunto tra i suoi precursori il Du Bos.

(2) Sullo svolgimento della storia letteraria in Germania vedi Erich Schmidt, *Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte*, in *Charakteristiken*, Berlino, 1886, pp. 480-498; e cfr. anche E. Gothein, *Die Aufgaben der Kulturgeschichte*, Lipsia, 1889, p. 36.

(3) *Stora della letteratura antica e moderna*, trad. cit., introd.

(4) *Opere*, p. 314 *n*.

(5) *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, 1844. Vedi l'introduzione, non ristampata nelle edizioni e rimaneggiamenti ulteriori della sua opera.

ed uguale » di ciò che fosse *letteratura*, « imperciocchè taluno estendevala a tutto lo scibile, tal altro alle opere d'immaginazione unicamente, tal poi l'assumeva non dall'indole delle materie, ma solo dalla qualità dello stile, e chiamava egualmente *letterato* l'Ariosto e il Galilei, l'Alfieri e il Volta ». Onde la superficialità dei loro lavori, che, toccando delle singole discipline, non contentavano mai i conoscitori di esse. L'Emiliani Giudici disegnava di non parlare punto della storia delle scienze, che segue tutt'altro ritmo da quella delle lettere, e di limitarsi alle ultime sole, ossia alle *arti della parola*; e dava al suo libro per titolo: *Storia delle belle lettere in Italia* (1). Tali almeno i propositi: qui non possiamo esaminare il modo tenuto nell'esecuzione.

Oltre questo problema della *contenenza* (ch'era da risolvere servendosi come d'istrumento del concetto preciso dell'attività letteraria), altri più particolari problemi presenta la costruzione della storial etteraria. Molti critici della letteratura adoperano la partizione dei generi letterarî: già il Crescimbeni divideva la trattazione in lirica, dramma, epica, e « varie altre maniere di volgar poesia »; e l'Andrès, in epica, didascalica, dramma, lirica, generi varî e romanzi. Il progresso sta nel rompere queste partizioni arbitrarie, e seguire il movimento reale dello spirito degli artisti, che va sempre fuori ed oltre di esse. — Difficile riesce anche l'indovinare il legame e la proporzione che debbono esservi tra i cenni di storia generale e le notizie biografiche degli autori da una parte, e dall'altra l'esame delle opere, ch'è l'argomento proprio della storia letteraria. Anche su questo punto l'Emiliani Giudici espone criterî sennatissimi. Criticando il Ginguené, dice: « Trovai, non nego (nell'opera di lui), dei tratti storici premessi a taluni capitoli — e n'aveva veduti con più metodo inserti nei volumi del Tiraboschi —, ma in entrambi mi parvero quaderni di opere diverse cuciti a caso in un tomo di storia letteraria, la quale poteva senz'essi o con essi andare di egual movimento. Soltanto dalla fusione di ambe le parti può ottenersi il risultato della spiegazione politica della letteratura ». E intorno all'elemento biografico dichiara: « Non lo esclusi affatto, anzi quel tanto ne introdussi, che parvemi necessario a spiegare lo sviluppo mentale degli autori, e massime di quelli che grandeggiarono nell'epoca, e ne ressero i destini » (2). E, finalmente, un altro problema è costituito dalla divisione in epoche

(1) Vedi specialmente pp. 17, 52, 58-68.
(2) Op. cit., pp. 9, 39-40, 61.

o periodi, dalla *Periodisierung* (come dicono i Tedeschi) della storia letteraria. Alla tradizionale partizione per secoli portò una curiosa ed ingegnosa correzione il Salfi, il quale, osservando che le grandi mutazioni nella storia della letteratura italiana ebbero luogo nell'ultimo quarto di ciascun secolo, divise la sua storia in secoli che vanno dall'anno 75 all'anno 75, come dal 1275 al 1375, dal 1375 al 1475, e e così via! ([1]). Ma ogni partizione, che si ritrae da un criterio numerico, è artificiale; la divisione e le pause debbono sorgere in modo affatto naturale dallo stesso svolgimento organico dell'argomento.

Così lo storico della Critica letteraria, dopo avere esposto le vicende del metodo critico e dei giudizî sui principali autori ed opere, esporrà anche le vicende del modo di costruire la storia letteraria. E, in ciò che si è detto, troverà il criterio per misurare, anche in questo campo, i progressi e i regressi. Forse (per tenerci sempre all'Italia) un regresso si dovrà, per gli ultimi tempi, constatare nella costruzione della storia letteraria, almeno rispetto al geniale libro del De Sanctis: le superficiali divisioni per generi e per secoli, l'unione incoerente della parte storica e biografica con la parte letteraria, il miscuglio di notizie riguardanti opere letterarie con quelle di opere scientifiche, filosofiche, politiche, critiche, storiche, erudite; questi ed altri difetti infestano, più o meno, tutte le ultime trattazioni di storia letteraria, che si sono pubblicate presso di noi ([2]). Sembra ormai ne-

([1]) Salfi, *Ristretto della storia della letteratura italiana* (ediz. di Firenze, 1848) pref.: « . . . è precisamente ad una tale epoca che la letteratura italiana prende sempre una direzione ed un carattere affatto differente. In tal modo, il periodo di Dante, Petrarca e Boccaccio comincia il 1275, e non oltrepassa punto il 1375, epoca nella quale un genere totalmente diverso di studî, s'introdusse in Italia. Nel modo istesso non è che dopo il 1475 che, in grazia specialmente ai Medici, la letteratura italiana spiccò quel volo novello che produsse il brillante secolo XVI. Questo secolo medesimo prende un differente aspetto circa l'anno 1575 e si vede sin d'allora brillare quel falso spirito da cui il Tasso stesso non seppe interamente preservarsi e che preparò la scuola del Marino e la corruzione del secolo susseguente. Finalmente la riforma del gusto non si mostra che circa il 1675, per gli sforzi di quei letterati che riuscirono a sostituire l'Arcadia romana alla scuola del Marino. Da quel tempo questa letteratura ha seguito più o meno lentamente un andamento più regolare, ed a misura che si è avanzata verso la fine dell'ultimo secolo, ha ricevuto un nuovo grado di energia, che sembra annunziare un carattere più solido e più profondo. I fatti e le circostanze, che farò notare, proveranno che questa divisione non è gratuita ».

([3]) Un editore lombardo, dopo avere pubblicato una storia letteraria d'Italia *per secoli*, ne annunzia ora un'altra *per generi letterarî*. Per fortuna, nella serie dei volumi annunziati è compresa una *Storia della Filosofia*, una *Storia della*

cessario dopo avere accumulato tante ricerche minute, di rinvigorire il concetto stesso di *letteratura*, e di rinnovare col sussidio di esso i vecchi schemi di costruzione, che si sogliono accettare per pigrizia: per evitare cioè le difficoltà che occorrerebbe superare quando si volesse far meglio. Curato il corpo, bisogna curare un po' anche lo spirito.

APPENDICE

SULLA TRADIZIONE VICHIANA NELLA CRITICA LETTERARIA ITALIANA.

Chi farà la ricerca, consigliata di sopra (p. 118) dell'influenza esercitata dal Vico sulla critica letteraria italiana, darà importanza al Cesarotti, che, e nella questione omerica, e nello studio delle varie forme dello stile, e in altri suoi lavori ed abbozzi di lavori, mostra l'impulso ricevuto dalle opere del pensatore napoletano [1]. E gli sarà facile di riattaccare al Vico Mario Pagano, che nei suoi scritti estetici ha anche qualche non dispregevole tentativo di storia letteraria [2].

A me pare che alla medesima catena si leghi Francesco Torti, del quale si è toccato sopra. Scolaro del Cesarotti, forse pel tramite di costui conobbe e studiò l'opera del Vico, che nel suo *Parnaso italiano* non cita esplicitamente, ma cita invece invece in altra sua scrittura [3]. Se non che, nel *Parnaso* egli fa assai meglio che citarlo: ne applica giudiziosamente le idee in varî casi, e, in primo luogo, dove tratta della natura del *seicentismo*. Il Torti si propone la questione perchè mai, mentre le metafore dei poeti orientali e di Ossian piacciono, quelle dei secentisti ributtano; e risponde, vi-

---

Storiografia, ed una *Storia della Critica letteraria*, che potranno avere un organismo, appunto perchè non sono *generi letterari*. La *Storia della Critica* è affidata all'egregio prof. Orazio Bacci, ed io esprimo i miei migliori auguri per un lavoro, ch'è veramente desiderato. Quanto agli altri volumi sul'a lirica, sull'epopea, sulla poesia religiosa, sulla burlesca, sulla satirica, sul poema romanzesco, ecc., compiango sinceramente i valenti autori che si son tolti il carico di elaborarli. Essi sono stati messi su tormentosi letti di Procuste; e dovranno aiutarsi con gli espedienti per salvare al possibile, con l'esecuzione buona delle parti, un disegno cattivo.

(1) Per questa parte, non soddisfa il noto libro dell'Alemanni sul Cesarotti.

(2) Vedi nel saggio *Del gusto e delle belle arti*, i capitoli 16-22.

(3) *Dante rivendicato*, ed. Trabalza, Città di Castello, 1901, p. 113.

chianamente, che « le metafore de' seicentisti non hanno mai per oggetto l'espressione del sentimento o l'energia dell'immaginazione: essi non cercano che di brillare all'ingegno e di sorprendere lo spirito », laddove quelle della poesia orientale « provengono quasi sempre da un cuore bollente e da una fantasia esaltata dalla forza della passione e dall'entusiasmo » [1]. Anche nel bel capitolo sulla poesia burlesca, e in quello sull'indole della poesia lirica, alita lo spirito dell'autore della *Scienza nuova*. Il Torti mostra che la poesia burlesca è estranea alla società primitiva: « le cure della sussistenza, l'amore della famiglia, quello della patria, il culto, il governo, la guerra, ecco gli oggetti, che occupano lungamente i primi cittadini riuniti dalle leggi: la gaiezza, lo spirito, le grazie, il ridicolo non si sviluppano che più tardi e in seno delle società raffinate » [2]. Per contrario, l'alta lirica è propria dei popoli primitivi, rispondendo alla loro robusta maniera di sentire e al loro entusiasmo, e nei tempi moderni diventa artificiosa: donde il Torti ricava eccellenti critiche degli imitatori di Pindaro, che abbondarono nel freddo seicento italiano [3]. Lo stesso osserva a proposito del ditirambo, essendo quello celebre del Redi « impertinenza di un gusto grossolano », in cui si tira in iscena un dio Bacco, ch'è « un nume da taverna » [4]. Il Torti mette a confronto Omero e Dante, i due grandi poeti *originali* dell'umanità, che appaiono alla distanza l'un dall'altro di ventidue secoli [5].

Se il Torti è restato poco noto, notissima è invece l'influenza del Vico sul pensiero critico di Ugo Foscolo. Ma per la parte letteraria questa influenza non bisogna tanto cercarla, come si fa d'ordinario, nel Discorso inaugurale del 1805, quanto negli scritti critici posteriori. Così nel *Discorso sul testo del poema di Dante*, ch'è del 1825, si legge: « La poesia primitiva sgorgava spontanea da quelle epoche singolari insieme e brevissime, e più meritevoli d'osservazione, nelle quali i fantasmi dell'immaginazione erano immedesimati nelle anime, nella religione, nella storia, e in tutte le imprese, e per lo più nella vita giornaliera dei popoli ». Del poeta primitivo il Foscolo dice: « La facoltà di sentire, di osservare e d'immaginare vivevano in lui fortissime ed indivise: nè si raffreddava a spiare le cause delle sue impressioni; bensì, affrettandosi a rappresentarne gli oggetti in-

(1) *Parnaso italiano*, vol. II, cap. 2, pp. 72-4.

(2) Ivi, cap. 3, pp. 75-7.

(3) Ivi, cap. 5-8; cfr. specialmente pp. 144, 148.

(4) Ivi, cap. 9.

(5) Vol. I, c. 2, pp. 56-7

granditi dalla sua fantasia calda di meraviglia, ne moltiplicava i magici effetti, imitandoli; e le illusioni improvvise che ne risultavano, e le passioni ch'ei vi trasfondeva, le provava senz'affettarle; però le sue rappresentazioni sembrano natura insieme ideale e vivente „. Fa il confronto di Dante con Omero. „ La *Commedia* di Dante è immedesimata nella patria, nella religione, nella filosofia, nelle passioni, nell'indole dell'autore; e nel passato e nel presente e nell'avvenire de' tempi in che visse; ed in questa civiltà dell'Europa che originava con esso, se non da esso, e ne vediamo i progressi narrati in mille scrittori da padre in figlio. A ogni modo era secolo eroico. . . „ (1).

Dal Foscolo deriva l'Emiliani Giudici, il quale, nel notevole discorso preliminare alla prima edizione della sua storia letteraria, ch'è del 1844, discorrendo delle vicende della critica letteraria italiana, si accorge, tra i primissimi, dell'importanza che anche per questo riguardo aveva la *Scienza nuova*. Ma l'opera del Vico — egli osserva — „ rimase circoscritta entro un ristretto cerchio di spiriti sublimi, le vite de' quali, tronche dalla scure del carnefice, fallirono alla missione di quelle alte dottrine „ (2).

Molto lesse e citò Vico il Tommaseo, che però non ne trasse vital nutrimento; e lo stesso si dica di parecchi altri che lo conobbero, ma non penetrarono oltre la scorza del suo libro. È noto poi che il De Sanctis, nel periodo di formazione del suo metodo critico, risentì l'influsso del Vico, non meno che quello dell'estetica egheliana (3).

Questi accenni valgano a mostrare non infondata la nostra asserzione: che Vico, il tenebroso e l'obliato Vico, pure una qualche efficacia esercitò sulle sorti della nostra critica letteraria. Cesarotti, Pagano, Torti, Foscolo, Emiliani Giudici, De Sanctis: non sono molti, ma sono bei nomi di scolari.

(1) *Discorso*, ecc., §§ 5-8 (*Opere*, III, 121-5).

(2) *Storia delle belle lettere in Italia*, ed. cit., pp. 28-9, 56-7 *n.*

(3) Vedi *passim* il citato volume autobiografico, e cfr. la parte storica della mia *Estetica*, pp. 381, 383-84.

XII.

NOTE ARIOSTESCHE.

Comunicazione del prof. Giuseppe Lisio.

LA PRIMA E L'ULTIMA ISPIRAZIONE DELL'« ORLANDO FURIOSO »

I. *In che anno il* Furioso *fu incominciato?*

Ogni capolavoro sembra terreno adatto perchè vi germogli e fiorisca su la leggenda.

Così, dell'*Orlando Furioso*, G. B. Giraldi Cintio affermò « che ben più di trent'anni » l'Ariosto vi lavorasse: il che dal 1532 ci farebbe risalire fin quasi al 1500, di botto. Ma Simon Fòrnari favoleggiò che l'Ariosto s'inducesse a comporlo, incitato dalle dame e dai signori della corte estense, vaghi di estetico diletto: e Girolamo Ruscelli malignò, che il poeta vi fosse punto dall'invidia per i trionfi riportati da Niccolò degli Agostini. Altri, mirando ad una superficiale tessitura quasi sovrapposta alla solida stoffa, gli attribuirono unico fine, primo movente, l'esaltazione della casa estense. E tutte codeste dicerie collocherebbero persino il primo momento dell'ispirazione, quale dopo il 1506, quando l'Agostini ebbe dato alla luce l'infelice parto di quel primo canto che seguitava davvero la materia del Boiardo; quale, con più discrezione, dopo il 1503, dopo che messer Ludovico era entrato a' servizi del cardinale Ippolito, e questi lo veniva più utilmente trasmutando di poeta in cavallaro.

Ma la critica del Settecento non ascoltò queste voci leggendarie, e si attenne soltanto a quello che le risultava dai documenti. Il Tiraboschi, per il primo, mise in rilievo una lettera d'Isabella d'Este, marchesa di Mantova, al fratello Ippolito, scritta il 3 febbraio del 1507. La colta principessa lo ringrazia di averle mandato, per rallegrarsi seco lei del felice parto, L. Ariosto, che per *due giorni* l'aveva intrattenuta sul

nuovo *Orlando*. E il Tiraboschi, e dopo di lui il Barotti e il Baruffaldi — quelli che meglio e più largamente studiarono le vicende Ariostesche — dovettero, per simile testimonianza, porre la prima concezione del poema alla fine del 1505 o, al più tardi, al 1506.

Questa data approssimativa divenne poi corrente per le storie letterarie, e più ancora a' tempi nostri, dopo che il Carducci con il noto studio *Sui carmi latini e su la gioventù dell'Ariosto*, intese a dimostrare che la giovinezza di lui « fu tutta latina », e la massima parte dei carmi attribuì con certezza agli anni che corsero tra il 1498 ed il 1503, e la massima parte delle rime e delle altre composizioni volgari agli anni tardi o maturi. Saremmo già verso il 1508.

Tutto parve rinsaldato dalle imitazioni, o semplici somiglianze, viste e dal Rajna e dal Cimegotto, che intercedono tra alcuni motivi poetici dei primi canti e il canto dell'Agostini uscito nel 1506 e il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara uscito nel 1509. Così si potrebbe quasi credere che dopo questo anno l'Ariosto pensasse ai primi episodi. Di recente (1902), il prof. Stefano Fermi, in un articolo comparso su l'*Ateneo veneto*, dopo aver dimostrato con sicurezza che l'unica ecloga ariostesca rimastaci fu scritta tra il 20 luglio e il 12 settembre del 1506, notando che un passo dell'ecloga appare imitato nel canto VIII del *Furioso*, e tre versi sono addirittura riprodotti nel canto XIII (XI della prima redaz.), venne a conchiudere, che, prima dell'estate del 1506, l'autore non doveva aver composto del poema più in là che il canto settimo.

La critica degli ultimi tempi non ha dunque portato la luce di alcun nuovo documento: ha proceduto per indizi e per congetture, assai fragili e gli uni e le altre.

Non v'è di fatto nessuna legge divina od umana che vieti ad un genio di cominciare a manifestarsi nell'opera sua massima — e d'indole romanzesca narrativa specialmente — in un tempo più giovanile che non sia l'età « epica » dei trentatrè anni; nè io conosco alcun ostacolo che impedisca ad uno di concepir bene anche in volgare, se pure senza finitezza di forma, quello che egli sa assai bene concepire ed esprimere in latino. Così, non possiamo ritenere tanto sicure le imitazioni dal Cieco di Ferrara o dall'Agostini, che se ne debba dedurre alcun dato storico. Sono vaghe somiglianze, massime per i primi canti; e le *sorgenti* delle così dette *fonti*, per que' canti, si possono rintracciare anche più in alto, nei romanzi cavallereschi o nei poemi classici. In fine, l'indizio che si può trarre dall'ecloga riesce fallace per chi consideri che l'Ariosto può aver imitato se stesso, tanto nella poesia epica, quanto, viceversa, nella poesia pastorale.

Del resto, simili indizi d'imitazione devono ancor meno dar luogo a congetture di date; poichè il modo di composizione seguìto dall'Ariosto, non era quale volgarmente s'imagina. Esso era tale, che anche gl'indizi interni, quelli cioè di fatti storici cui accenna, non ci permettono di fissare il tempo per altro, che per quel verso o per quella ottava. Il canto III, ad esempio, canta senza equivoci il tradimento di don Giulio e don Ferrante d'Este, la vittoria del cardinal Ippolito sui Veneziani, la battaglia di Ravenna. Dovremmo dunque inferirne che egli non fosse giunto a comporre il canto III, non dico dopo il 1506, non dopo il 1509, ma perfino dopo il 1512? E che tra il '12 e il '15, (quando incominciò la stampa) egli buttasse giù in fretta e in furia tutto il poema, sia pure in soli quaranta canti, in una forma non finita? Ma se nella stanza seconda del canto primo si accenna (dicono i commentatori) alla Benucci, alla pazzia amorosa svoltasi nel cuore del poeta non prima del 1513!

L'Ariosto concepiva ed eseguiva saltuariamente, frammentariamente. Una lettera di lui al marchese di Mantova, che gli chiedeva già di leggere il poema, ce ne rivela lo stato materiale qual'era nel 1512: « Oltre che il libro non sia limato nè fornito ancora, come quello che « è grande et ha bisogno di grande opera, è ancora scritto per modo, « con infinite chiose e liture, e *trasportato di qua e di la*, che fora « impossibile che altro che io lo leggessi ».

Meglio ancora ci dimostrano tal disordine le carte autografe, delle parti aggiunte nell'ultima edizione, che si conservano nella biblioteca di Ferrara. Anche lì son tante le *liture* e i *trasportamenti!* Questa abitudine nel comporre io non so se attribuire all'indole del poeta, ovvero al carattere episodico del poema non saldamente unito ed organico, od anche alla costituzione dell'ottava, unità metrica perfetta e chiusa in sè, ben diversa dalla terribile terzina incatenata.

Noi dunque, per venire ad alcuna conchiusione più vicina alla verità o per lo meno assai probabile, dovremo attenerci ai documenti ed alle affermazioni dell'autore medesimo; e, dove tutto ciò non basti, ricorreremo alle congetture, ma deducendole nel modo più razionale che sia possibile da essi documenti, da esse affermazioni.

Il punto più sicuro di partenza rimane sempre la lettera citata d'Isabella al cardinale Ippolito (3 febbraio 1507). Secondo la testimonianza del Tiraboschi, essa si conservava a Modena, tra i documenti del « Vecchio ducale Archivio segreto »: e vi si legge: « Cussì la rin- « grazio de la visitazione, et particolarmente di avermi mandato il

« dicto messer Ludovico, perchè, ultra che mi sia stato acetto, repre-
« sentando la persona della S. V. R̃ma, lui anche, per conto suo, mi
« ha addutto gran satisfazione, avendomi cum la narratione dell'opera
« che compone, facto passar questi due giorni non solum senza fastidio,
« ma cum piacer grandissimo ». Contiamo pure che i due giorni di piacere non saranno stati nè di ventiquattro nè di dodici ore, ma di alquante ore; e crediamo pure che per la « narratione dell'opera » s'intenda l'intreccio delle avventure ed anche si indichi la lettura di qualche canto: certo appare di qui, che nei primi del 1507 la composizione del poema doveva esser ben innanzi.

L'altra lettera, pur citata, dell'Ariosto medesimo al marchese di Mantova, afferma che il libro, nel 1512, non era nè *limato* nè *fornito*, sebbene alcune parti già limate egli stesso ci dica d'aver lette alla Marchesana pochi giorni innanzi. Or questo dimostra che al poema difettavano alcune particolarità e la pulitura esteriore, nient'altro, una volta che il Gonzaga poteva già chiedergli il libro, credendolo per fama compiuto. Ma quello che mi sembra più degno di nota si è un'altra affermazione dell'A.: e lo notò anche il Cappelli.

Il 25 dicembre del 1509 l'Ariosto, da Roma, al cardinale Ippolito, che tre giorni innanzi aveva rotta l'armata veneta sul Po, scriveva queste precise parole: « me ne sono allegrato, chè oltra l'util pubblico
« [la mia Musa] averà istoria da dipingere nel padiglione del mio
« [Ruggero a nuova la]ude di V. S. ». Il padiglione di Ruggero è descritto nell'ultimo canto, e serve alle nozze di lui e di Bradamante, con le quali il disegno generale si conchiude. Nel 1509, adunque, con assai probabilità, il poema era tutto concepito, secondo la prima redazione, e doveva essere in gran parte anche eseguito. E si rifletta che gli anni più agitati, gli anni delle più varie cure vòlte alla politica, al teatro, fino alla guerra, dei più diversi viaggi, gli anni insomma in cui, secondo una sua frase, era più che mai « oppresso dal giogo del cardinale », più che mai « cavallaro », cadono appunto tra il 1507 e il 1512 o '13; quando appunto avrebbe dovuto concepire ed eseguire la maggior parte del poema. Il che non mi sembra probabile.

Diamo un rapido sguardo alla cronologia degli scritti ariosteschi. Le prime *Commedie* sono del 1508 e '9: le altre degli anni ultimi di sua vita. Le *Satire* incominciano di sicuro ad esser composte dopo il 1518. Le *Rime*, nella massima parte composte per Alessandra Benucci ovvero per personaggi ed occasioni posteriori al 1513, appartengono quasi tutte all'età meno giovanile del poeta.

Premesso questo, quali testimonianze indirette intorno al tempo della composizione prima del *Furioso* ci lasciò l'Ariosto? A mio parere, due, e ben sicure e precise, se pure non ben limitanti il tempo entro stretti confini. La prima ci è offerta dal passo assai noto della Satira IV: dove, lamentandosi col cugino Malaguzzo dei luoghi aspri di Garfagnana, chiusi tra monti malinconici, malissimo atti ad ispirar versi, egli ritorna alle memorie della miglior giovinezza, ed esce in un impeto di poesia, la cui fluida vena contende di felicità con le ottave migliori del *Furioso*.

Già mi fûr dolci inviti a empir le carte
  Li luoghi ameni, di che il nostro Reggio
  E 'l natio nido mio n' ha la sua parte.
Il tuo Maurician sempre vagheggio,
  La bella stanza, il Rodano vicino,
  De le Naiade amato ombroso seggio,
Il lucido vivaio, onde il giardino
  Si cinge intorno, il fresco rio, che corre
  Rigando l'erbe, ove poi fa il molino.
Non mi si può de la memoria tórre
  Le vigne e i solchi del fecondo Iaco,
  La valle e il colle e la ben posta torre.
Cercando or questo ed or quel loco opaco,
  Quivi, in più d'una lingua e in più d'un stile,
  Rivi traea sin dal Gorgoneo laco.
Erano allora gli anni miei fra aprile
  E maggio, belli, ch'or l'ottobre dietro
  Si lasciano, e non pur luglio e sestile.

Si noti: la dimora cui accenna l'A. nei dintorni di Reggio, nel Mauriziano, in Albinea (Monte Iaco), non può essere nessuna delle fugaci gite, dei brevi riposi, fatti colà o poco prima del '500 o durante il servizio del cardinale tra il 1507 e il 1509, come volle il Fòrnari, contro cui ben ragionò il Barotti. Tanto più che gli anni suoi belli correvano tra l'*aprile* e il *maggio* di sua vita: così scriveva sui quarantanove anni, quando veniva passando l'*ottobre*. Così che, la lunga dimora nel Reggiano va collocata (anche per molte altre testimonianze) tra il 1502 e il 1503, quando egli fioriva sui ventotto o ventinove anni. E questo tempo si potrebbe precisare anche meglio, contando che il 6 di aprile del 1502 la Camera di Reggio pagò lo stipendio a Ludovico Ariosto come capitano di Canossa: e così durante l'anno medesimo e l'anno appresso; e il 18 luglio 1503 (una nuova data che io aggiungo alla vita del poeta) si trovava a Rivalta, ameno paesello pur nel Reggiano:

come risulta da una lettera autografa, inedita, credo, che esiste nell'Ambrosiana. Sulla fine di luglio egli non era entrato ancora al servizio del cardinale.

Ora mi domando: di che l'Ariosto *empì* le carte *in più d'una lingua e in più d'un stile*, se a quel tempo, di circa un anno e mezzo d'ozio, noi non possiamo riportare che la massima parte dei carmi latini e la minima delle rime volgari?

Poichè il passo della satira non si può riferire ad esercitazioni poetiche, a versi buttati via: i carmi latini che componeva e l'età che aveva ci fanno supporre in lui la capacità di pensare a cosa seria. L'*empir* le carte e in più *d'un* stile, non soltanto lirico adunque, a me sembra accennare alla prima stesura degli episodi cavallereschi. E quella frase rimaneggiata di su Properzio, *dal gorgoneo laco*, dalla fonte pegasea, sarebbe una frase innocentissima, se il verso non suonasse proprio così: « Rivi traea *sin* dal gorgoneo laco ». Accenna quindi senza dubbio ad una fonte di alta ispirazione poetica.

Se questa testimonianza è da me interpretata in tal senso la prima volta, credo, ad un'altra dell'Ariosto medesimo non si è neppur badato sino ad ora.

Vi ha un carme latino dal titolo che varia nelle stampe tra *De diversis amoribus* e *De sua ipsius mobilitate*. È uno de' frutti più vaghi e saporiti della sua musa latina. L'Ariosto, in un congegno di composizione mirabilmente ordinato, vi espone liricamente la vicenda ed il fluttuar della mente tra diverse donne e diverse aspirazioni. Pare scritto circa il 1509: fino a questo tempo almeno si spingono gli accenni alla sua vita.

Il succedersi degli anni e delle aspirazioni vi è esposto con ordine quasi matematico. Quando egli ha detto di aver creduto prima di raggiungere onori e ricchezze studiando *verbosas leges*, subito appresso aggiunge che la mente gli si era già volta alle Muse, alla poesia in generale; e subito dopo:

> Iamque acies, jam facta ducum, jam fortia Martis
> Concipit aeterna bella canenda tuba.

Al canto epico, senza dubbio, accenna questo distico. E dopo egli aggiunge:

> Ecce iterum male sana inquit: quid inutile tento
> Hoc studium? vati praemia nulla manent.
> Meque aulae cogit dominam tentare potentem
> Fortunam obsequio, servitioque gravi.

L'Ariosto dunque dichiara che dopo, soltanto dopo, pensò al servizio delle Corti.

Raccogliendo in breve il mio ragionamento, pur concedendo che l'espressione poetica non può riuscir precisa tanto, da stringere il ricordo e il tempo de' fatti accennati entro la morsa di una tanaglia; poichè la prima concezione del poema dovette essere di non pochi anni anteriore al 1509, quando il disegno totale era compiuto; poichè prima del 1507 buona parte doveva esser composta; poichè la testimonianza dell'Ariosto accenna alla dimora reggiana, come ad una delle più felici e feconde di varia poesia latina e volgare, e nessun'altra opera volgare potè, per quel che sappiamo, essere allora tentata da lui; poichè infine egli ci confessa di aver preso a sonare l'*epica tromba* innanzi di entrare al servizio delle corti (fine del 1503); io non dubito di collocare il primo spuntar del *Furioso* al 1502 e '3, appena egli si fu riposato dalle spinose cure domestiche, dopo la morte del padre, appena in tempo per gioire di quella gaia libertà che la gioventù e la sinecura del capitanato di Canossa allora gli concessero, e l'aspro servizio del cardinale ben presto gli tolse.

A ricercar l'anno o i primi anni in cui l'Ariosto pensò al *Furioso*, non son mosso nè dalla legittima, ma spesso vana soddisfazione di contraddire all'opinione corrente, nè dalla semplice curiosità storica, che rimanga chiusa in sè sola. Io miro più alto, a fine più degno di storia: a determinare, se mi riesce, quella specie di evoluzione psicologica che, a me pare, si venne maturando nell'Ariosto durante la lunga composizione e il non meno lungo rifacimento del poema.

Questa evoluzione mi sembra comprovata dal predominio ora di un dato contenuto ora di un altro: chè la materia, dal principio alla fine, non prende solo colorazione diversa appariscente; ella va mutando nell'intimo di sua natura, nella sua essenza, chi ben guardi.

Felicissima età questa del poeta! quando egli, ancora nella piena giovinezza, lontano dai pensieri crucciosi che più tardi doveva suscitargli l'esperienza del male nella vita pubblica e privata, alternava il bel vivere non ancora « sommerso » per lui, con gli studi, con i molteplici amori, gai e birichini, dalle lievi scottature, non di quelli che destano l'alto *pathos* dell'animo, e tra i liberi espandimenti della sua natura fantastica « cercando or questo ed or quel luogo opaco » egli, il sublime smemorato, « con l'alta fronte e l'occhio tardo pieno dello stupore dei grandi sogni » come lo rappresentava lo sventurato amico suo, Ercole Strozzi.

E che mirabile rispondenza tra l'ambiente in cui egli vive tal vita e la natura della poesia che gli sgorga beata, di vena, nei canti primi del *Furioso!* A leggerli, se ne togli la rivista estense di parte del canto III (che dovè comporre assai più tardi), in noi si ridestano quelle medesime impressioni psicologiche, sotto la cui efficacia dall'animo gli dovè sgorgare tanta gioconda poesia. Che fresco respiro di campi e di boschi, e che viste amene di ville e di giardini incantati lungo la fuga di Angelica, traverso le avventure di lei e di Bradamante, e durante il viaggio e la dimora di Ruggero nell'isola di Alcina!

> Culte pianure e delicati colli
> Chiare acque ombrose ripe e prati molli,

con tutto quel che segue, formano, appena reso più vago dalla fantasia, il paesaggio medesimo del Reggiano cantato nella Satira.

Sacripante che si apparecchia al poco onorevole assalto di Angelica entro la selva, e poi viene disturbato inopportunamente; Rinaldo che con i santi monaci ragiona di Dalinda, e conchiude che ella dovrebbe ottener premio e non pena per aver accontentato l'amante, e monaci e guerrieri che si accordano nel dire che le donne poi in amore non dovrebbero esser considerate diverse dagli uomini; Ruggero che vola via da Bradamante in cerca di nuovi paesi e si piega capriccioso a nuovi amori e fin di Angelica da lui difesa e protetta vorrebbe mal profittare — e come si rammarica quando ella gli sfugge in sul più bello! — la presta conchiusione tra il guerriero ed Alcina per mezzo dell'eloquenza de' piedi sotto la tavola; infine quel santo romito che tenta la nota impresa che non gli riesce; personaggi ed azioni, luoghi ed invenzioni, tutto ci rivela una delle più felici disposizioni di capo scarico, vorrei dire, e nel tempo stesso di giovane ormai scozzonato alle più varie imprese di amore.

Stando alla prima stesura del poema, a me pare che, quando Orlando è fatto entrare direttamente in scena, al canto IX, e meglio ancora al canto XIII e XIV (XI e XII della prima redazione), quando si apre l'assedio di Parigi e si combattono le prime vere battaglie fra cristiani e mori; gli episodi, il tono della narrazione, la natura del contenuto, si vanno a poco a poco colorando di una tinta più scura, e qualche sospiro di dolore che prima era mormorato ora risuona profondo; e non ostante alcuna sguaiata e sboccata interruzione, come di uomo maturo che si rituffa nell'orgia per dimenticare, tuttavia la serietà va sempre crescendo, e la musa ariostesca sale talvolta alle

altezze civili, tenta gareggiare di nobiltà e dignità con l'epica musa latina.

Il poeta aveva già provato come sa di sale il pane altrui; si era spinto fuor del natìo nido, tra cure aspre e gravi, per quasi tutta Italia; aveva esperimentato contro il suo signore e la sua patria la mala politica degli stranieri e della curia romana; e tutto questo non aveva scavato di certo abissi profondi in quel cuore di natura mite; non lo avea di certo straziato; ma, senza dubbio, di qualche lieve solco gli aveva pur segnato l'alta fronte pensosa, già tanto serena. Il che non potrei dire, se non avessi distinto questo primo nucleo di episodi, questo primo momento di gaia ispirazione.

E lascio stare che il Rajna già osservò e provò come su' primi canti l'influsso del Bojardo e degli altri romanzatori ebbe il predominio. Si capisce bene: eran queste le fonti cui bevea più volentieri allora e che dovevano riuscirgli le più gustose in quella gioventù tuttora fiorente.

II. *Perchè alle* « Stanze su la storia d'Italia » *fu sostituito il canto XXXIII?*

Dai primi anni della composizione dell'*Orlando Furioso* passiamo agli ultimi; a quelli in cui il capolavoro del Rinascimento venne prendendo la stabile e più complessa tessitura e la faccia sua più « polita e bella ».

In una lettera dell'ottobre 1519 l'Ariosto dichiarava a Mario Equicola: « è vero ch'io faccio un poco di giunta all'*Orlando Furioso*, cioè io l'ho cominciata..... » ma alcune contese col duca e col cardinale gli avevano già « messo altra voglia che di pensare a favole ». E conchiude: « Pur non resta per questo che io non segua, facendo spesso « qualche cosetta ». Se egli accennasse alle giunte che ingrossarono di sei canti il poema, io non so dir preciso. È più facile per altro che con quelle parole egli intendesse le poche ottave che gli occorreva di interporre nel primo rifacimento formale del 1521, pur così importante. Anche se l'Ariosto intese dire realmente degli intrecci episodici di nuovo complicati, quelle parole rivelano meglio l'intenzione che l'esecuzione, e, al più, alludono a *qualche cosetta*. Quando noi, al tempo che corse dalla prima stampa del 1516 sino al 1525, avessimo assegnato e i nuovi servigi e i viaggi per il duca Alfonso e l'edizione seconda e la maggior parte delle elegie, dei capitoli, delle satire e il

rifacimento in versi della *Cassaria* e dei *Suppositi*, ed il *Negromante*, aggiuntevi le cure minuziose, assorbenti, del governo della Garfagnana; noi avremmo meglio che riempita la vita civile e letteraria dell'Ariosto. Sì che non poteva avervi luogo, o difficilmente, l'ultimo lavoro attorno al poema.

Uno studio di Luigi Bonollo sui *Cinque Canti*, condotto con buon metodo e con vera intelligenza e novità pur dopo quel che ne discorsero il Barotti ed il Gaspary, ci assicura che essi furono composti dopo il 1526, dopo la dimora in Garfagnana: e dovevano formare il séguito vero e proprio alle nozze di Bradamante con Ruggero, non ancora imaginato re di Bulgaria. « Dal 1526 al 1532 » (dice il Bonollo) « Ludovico Ariosto, nella pace di Ferrara, con lavoro costante curò di allargare e compire il *Furioso*. I *Cinque Canti* sono il frutto della prima parte di questo periodo di operosità letteraria..... non sono tuttavia un primo abbozzo, ma in tutte le particolarità della loro forma e della loro costruzione, rivelano un lungo studio, un'opera lunga di preparazione e di correzione ». Ma, siccome la nuova materia lo trascinava troppo lungi e fuori del primo disegno, il poeta si volse ad un lavoro più modesto di ampliamento e più coerente all'organismo del romanzo. Nacquero di qui le giunte vere e proprie, che si accentrano attorno all'episodio di Olimpia e Bireno, di Cimosco e dell'invenzione del fucile, di Ullania e de' tre cavalieri nella rocca di Tristano: in fine la serie degli impedimenti insorti alle nozze e delle cortesie tra Ruggero e Leone.

Nel febbraio del 1531 egli scriveva al Bembo: « io son per finir « di riveder il mio *Furioso* ». Il primo ottobre del '32 era già stampato.

Codeste parti nuove composte tra il 1526 e il 1532, insieme coi *Cinque Canti*, ci rappresentano nella generale gravità e nel frequente ricorrere de' concetti civili e nella maggiore affinità con l'idea del poema eroico-classico, l'ultima evoluzione della mente di Ludovico Ariosto. Ed egli non appare più giocondo e leggero di cuore. Qualche sorriso sembra sfuggirgli a pena in quello de' *Cinque Canti*, dove Ruggero entro il corpo della balena diventa predicatore di religione, e quasi chierico adempie a' sacri uffici nel tempio e dinanzi l'altare che sorgono quivi.

Tra le parti nuove, quella che riesce cara al nostro cuore d'Italiani, è senza dubbio quella che va dall'ottava settima all'ottava cinquantesima settima del canto XXXIII, che io chiamo il canto storico e nazionale per eccellenza. Io ne parlo qui, non perchè esso canto sia poco osservato, ma per il precedente che ebbe; la cui storia, studiata

come merita, ci dimostra un mutamento vero e proprio, almeno esteriore, nel pensiero politico dell'Ariosto; mutamento non mai notato e che ne segna o l'ultimo o uno degli ultimi momenti d'ispirazione poetica.

Un frammento epico di 84 ottave, che si apre con il verso « La gentil donna che da questa figlia, ecc. » ci appare chiaramente come il primo tentativo, ci rivela il primo disegno di quel canto.

E innanzi tutto: queste stanze sono di Ludovico Ariosto? Per crederle di lui non abbiamo prove certe: indizi fortissimi sì; tanto che ci dànno una probabilità assai prossima a verità. Videro la luce, la prima volta credo, tra le *Rime* dell'Ariosto stampate *ad istantia* di Iacopo Coppa detto il Modenese, uno di quei cerretani girovaghi, cui il buon poeta dovette esser generoso di propri versi da andar vendendo insieme con le ricette e le boccette miracolose. L'anno stesso Gabriel Giolito le riprodusse di séguito all'*Orlando*, con una dichiarazione che sfuggì al diligentissimo Bongi: Vi si legge: « Et quello « che pensiamo che sommamente vi dovrà esser caro, è che vi ab- « biamo ancora dato a leggere ottanta e più stanze del medesimo « autore..... le quali stanze abbiamo avute dal nobile et virtuoso « messer Virginio suo figliolo ». Noi sappiamo per altre vie che il Giolito da Virginio ebbe anche altri autografi dell'Ariosto. Non soltanto: ma Girolamo Ruscelli affermò altrove che egli vide tra le carte di Galasso Ariosto, fratello del poeta, le « stanze su la storia d'Italia ». E qui il Ruscelli, ritenuto in moltissime occasioni solennissimo mentitore, non aveva proprio nessuna ragione d'inventare.

Gl'indizi interiori non contraddicono davvero. L'ordito delle stanze si riappicca naturalmente all'episodio di Ullania e della rocca di Tristano per mezzo del filo che porge lo stesso scudo da lei portato a Carlomagno. Su quello scudo d'oro si fingono scolpite le sventure d'Italia. Supponendo logicamente che il poeta non avesse ancora pensato di dipingerle lungo le pareti della sala di Tristano, le 84 stanze formavano da prima il legittimo proseguimento dell'episodio nuovo. L'Ariosto mutò del tutto il disegno; ma del primo scritto rimaneggiò con abilità alcuni tratti ed alcune frasi. Cito due passi più notevoli per simiglianza:

Framm., ottava 33ª:

> Che al vino e a' cibi la gente francesca
> Presa riman come la lasca all'esca.

Canto XXXIII, ottava 14ª:

> Al vin lombardo la gente francesca
> Corre e riman come la lasca all'esca.

Framm., ottava 76ª:

> E qua e là per la città divisi
> Li vegga a un suon di vespro tutti uccisi.

Canto XXXIII, ottava 20ª:

> Di qua e di là per la città divisa
> Vedete a un suon di vespro tutta uccisa.

Sono rifacimenti di legittimo padrone che torna a rilavorare materiali suoi. Nè d'altra parte si saprebbe discernere chi nel primo Cinquecento potè esser capace di concepire l'ardito disegno di chiudere tutta la storia italiana di dodici secoli in poche stanze, chi potè scrivere di sèguito tante ottave così piene e rapide, così animate e vivaci pur nell'enumerazione sommaria di aridi fatti. Non di certo il cantore molto infelice delle *Orrende guerre d'Italia*, nè il dabbene e pesante Niccolò degli Agostini autore di una *Cronica in ottave.*

Quale la storia esterna di questo frammento?

È semplice e breve. Apparve intero nelle stampe del Coppa e in quelle giolitine del poema e delle *Rime* dal 1546 in poi. Fu mutilato nell'edizione pur giolitina delle *Rime* del 1560 e nelle edizioni italiane di poi; ma si serbò intero nelle stampe di Lione; tornò ad apparire senza alcun taglio nelle nostre stampe del '700, quando la critica e l'anima italiana già si commovevano alle prime aure di libertà. Le parti soppresse sono le seguenti. Dopo aver chiamato Roma la *gran villa*, Ullania segue:

> Villa dirò, chè allor villa divenne
> La città che del mondo il scettro tenne.
> Dicea la donna: quando ebbe disegno
> Costantin di lasciar Italia e Roma,
> Ne venne in Grecia, e fe' capo del regno
> Quella città che ancor da lui si noma.
> Molti lo giudicar di poco ingegno
> E che avesse il cervel sopra la chioma:
> Pur, come sempre ai gran signori accade,
> Gli osavan pochi dir la veritade.
> E discorrendo alcuni sopra questa
> Biasmata volontà, giudicio fero,
> Che saria la rovina manifesta
> Prima di Roma e poi dell'alto impero.....

La Sibilla Cumana avverte Costantino dei mali futuri facendoglieli vedere tutti scolpiti su degli scudi: dopo di che vengono altre due ottave soppresse:

> Questo intendendo Costantin, fu alquanto
> Fra voler ire e rimaner sospeso;
> Ma li maligni cherci, che già quanto
> Era util lor ch'andasse avean compreso
> (Però che quanto egli lasciava, tanto
> Da lor sarebbe in pochi giorni preso),
> Creder gli fêr che tutte illusïoni
> Erano false, ed opre di demoni;
>
> I quali, per turbare il ben, la pace,
> La maestà e la gloria dell' impero,
> S'aveano imaginato con mendace
> Spavento di mutarlo di pensiero.
> Così l'imperador dalla fallace
> Suasïon del tralignato clero,
> In Grecia trasferì il seggio romano,
> Lasciando i scudi al tempio Laterano.

Tagli di simil genere s'intendono bene, specialmente dopo il 1560, quando anche in Venezia la reazione veniva stendendo i primi tentacoli a soffocare con la libertà di stampa l'anima nostra civile ed artistica.

Quali le ragioni assai probabili che indussero l'Ariosto a sostituire a quel frammento la prima parte del canto XXXIII tanto diversa nell'assieme? Ve n'è una di natura politica ed una di natura artistica: e tutt'e due balzano come dal seno stesso dei due contenuti.

Nel frammento, Ullania ammira la bellezza ed il valore di Bradamante, e, a vederla mesta, cerca di riconfortarla, parlandole della sua bella regina, del paese strano d'Islanda, e sopra tutto dello scudo d'oro. E incomincia a contarle la leggenda della Sibilla Cumea. Questa, sempre vigile su Roma sua, per dissuadere Costantino dal trasportare la sede dell'Impero, avea fatto temprare in una notte sola dodici scudi, in cui erano scolpite tutte le invasioni, tutte le sventure che per questo abbandono avrebbero a patire Roma e l'Italia; per 1200 anni, dal 300 al 1500, cento anni di storia per ogni scudo. Costantino credette che fosse opera di demonî, e andando a Bisanzio aprì le porte alle fiumane barbariche. Ed Ullania sèguita a descrivere i rilievi di quello scudo, capitato stranamente in Islanda tra le prede tolte a un re goto ecc. ecc.: ma dimentica che gli scudi eran dodici; ed in quello solo accumula tutta la storia d'Italia fino al 1300.

A questo punto il poeta si deve essere accorto dell'incongruenza. E mutò tutto di sana pianta. E andò perduto per lui e per la poesia il magnifico disegno di presentare in un sol quadro tutta l'immensa tragedia di dodici secoli (e la tragedia doveva durare tre lunghi secoli ancora!): come andò perduto per il patrimonio poetico nazionale il concetto di porre a capo delle sventure nostre il chiericato temporale, di coinvolgere in un solo pianto ed in un solo sdegno tutte le sventure e tutti gli stranieri, ugualmente.

> Nè l'infelice per mutar signore
> Fa sua condizion però migliore:

grida l'Ariosto per bocca di Ullania.

E, infine, andò perduto per il poema quel sentimento passionato, feroce, direi, di carità patria, che sembra risonare per decine e decine di quelle ottave, ripetenti con insistenza, con rabbia, cento volte, i santi nomi di Roma e d'Italia, d'Italia e di Roma.

Ma nel canto XXXIII le ottave propriamente storiche sono già ridotte d'una trentina; e le scene non sono scolpite su alcuno scudo; sono dipinte nella sala della Rocca di Tristano. E le mura furono istoriate non dalla nazionale Sibilla, ma dallo straniero Merlino, e non per insegnare a Costantino quanto male egli arrecherebbe all'Italia trasferendosi a Bisanzio, ma per dissuadere Fieramonte, re dei Franchi, dallo scender in Italia:

> . . . chè a di molti guai
> Porrà sua gente, s'entra nella terra
> Che Appennin parte e il mar e l'Alpe serra.

Sempre vittoria avranno i Francesi, se difenderanno l'Italia; sempre sconfitte, se la opprimeranno. E per dimostrar questo, egli accenna a volo rapido tutte le invasioni francesi, fino alla calata di Carlo VIII. E si ferma e si allarga con speciale compiacimento su le ultime guerre, combattute dal 1500 fin quasi al 1528, Francia perdente sempre, ove non venga a difesa d'Italia; Spagna, ovvero Carlo V, sempre vincente da ultimo, perchè a difesa d'Italia.

Tutto questo, se nell'assieme e nell'esecuzione particolare artisticamente è superiore, politicamente ne riesce assai meno simpatico. E non voglio gravar la mano su le gonfiate adulazioni agli Spagnoli ed ai loro partitanti.

Alla ragione morale e politica del mutamento accennò il Gabotto (*Rassegna Emiliana*, 1889), dove disse che il frammento fu « lasciato

fuori per la sua vigoria di pensiero e veemenza di forma ». Non mi sembra sia detto tutto, nè che sia tutto vero. Di fiere voci e vigorose risuona frequente contro la Chiesa e contro lo straniero tutto il poema e lo stesso canto sostituito.

La cagione mi sembra ben altra. I Francesi oramai eran vinti; gli Spagnuoli, la cui parte per strana ironia si chiamava *italiana*, erano i vincitori. L'Impero e la Chiesa si erano accordati a beneficio proprio, a danno di tutti: il trattato di Barcellona e la pace di Cambray, fino dal 1529, avevano gettato l'Italia in balìa di Carlo V. E lo Stato di Ferrara per tali eventi, privo dell'aiuto della Francia, era già abbandonato alla Chiesa, a Clemente VII. Chi volle allora salvare un briciolo d'indipendenza, dovette stringersi alla Spagna, come i Medici, come i Savoja. Venezia sola poteva chiudersi nella sua laguna, nella sua fiera neutralità armata. Alfonso d'Este, il vecchio politico e guerriero, fu pronto; gettò l'ultimo dado, si volse alla parte imperiale, riempiendo di molto denaro la bramose canne spagnole. E tra il '29 e il '30, fu spesso ai fianchi dell'Imperatore, rimise in lui la decisione della lunga lite colla Chiesa: e al séguito del duca fu quasi sempre Ludovico Ariosto. Tra il finire del '30 e l'aprirsi del '31, Alfonso aveva assicurata l'indipendenza reale di Ferrara.

Come non doveva risentire della mutata politica l'Ariosto, il fedel servitore degli Estensi? Sul poema, il libro dei signori e delle corti per eccellenza, si appuntavano gli sguardi di tutti. E la necessità materiale si convertiva per il poeta in necessità psicologica. Onde l'intonazione spagnoleggiante, così del nuovo canto, come — e non si è notato ancora da nessuno — di tutte le ottave aggiunte nel canto XV, XXVI, XXXVII, per l'esaltazione davvero sperticata di Carlo V e dei suoi guerrieri e de' suoi partigiani, di Prospero Colonna, del marchese di Pescara, di Andrea Doria. E il nuovo suggello dovette infine rimanere impresso ben forte sull'animo mite dell'Ariosto dal dono magnifico, il primo vero dono che un signore gli abbia fatto perchè poeta, del Davalos Marchese Del Vasto. (V. lettera di Alessandra Strozzi. Ediz. Cappelli, p. 327).

Orientamento diverso di idee politiche ci fu dunque, o, per lo meno, si dovè mostrarlo davanti al pubblico. Io non so se di questo poco simpatico atteggiamento l'animo dell'Ariosto ebbe a provare lo stesso cruccio che noi risentiamo tuttavia: ma io so che, dove egli potè liberamente esprimere il suo pensiero, espandere il suo cuore, coinvolse in una sola ira tutti gli stranieri senza distinzione, come nelle *Satire* non destinate a veder la luce, come nel frammento esa-

minato, come in una ottava dell'ultimo canto che la prima edizione del poema recava. Non credo sia noto. L'ultima azione, la sola veramente degna, di Ippolito che l'Ariosto esaltava, era dipinta così nel padiglione delle nozze:

> Vedesi altrove che non pur conserva
> Ferrara, ma il dominio le proroga,
> Assente Alfonso; e quando la proterva
> Barbarie intorno ogni città soggioga,
> Franca la tien fra tutta Italia serva.

La *proterva barbarie* era rappresentata allora dagli imperiali, dagli Spagnoli d'accordo con Giulio II. Lo splendido accenno alla guerra del 1512, con l'ultimo verso, bellissimo, fu inesorabilmente soppresso.

Insieme con la ragione di Stato dovette esercitare su l'Ariosto l'azione sua modificatrice anche la ragion d'arte. Al qual proposito Pio Rajna (V. *Le Fonti dell'O. F.*) osservò: « Forse la materia abbracciata « gli parve troppo sproporzionata per una superficie di qualche piede. « Poi una così lunga enumerazione di fatti metteva a dura prova la pa- « zienza del lettore. Però il nostro poeta provvide alla verosimiglianza « materiale estendendo lo spazio, all'interesse determinando e limitando « il soggetto ». Giustissimo e verissimo: ma tal ragione vuol essere svolta ed anche integrata. Senza dubbio, perchè la invenzione riuscisse più consentanea al tempo e all'ambiente delle corti, e più verosimile, si doveva abbandonare l'idea virgiliana ed omerica dello scudo, ormai vieta nè molto felice, e si doveva far sì che la sala di Tristano fosse istoriata dal mago Merlino non meno che le sale de' palazzi nostri da quei nuovi e più veri incantatori dell'arte pittorica, quali furono il Mantegna, i due Dossi, Leonardo, Raffaello. Senza dubbio, perchè ne' lettori del tempo più vivo fosse destato l'interesse (la principal fonte dell'impressione estetica), la storia antica mal nota doveva essere come aggruppata, concentrata in pochi fatti salienti, e quella moderna distesa, analizzata quasi, sui personaggi e sugli avvenimenti, di cui vibrava ancora tutta l'Europa, ed in special modo l'Italia. Donde il poeta stesso si sentiva meglio ispirato, e come investito dallo spirito della materia; e creava, tra una folla di stanze dense di fatti e di imagini, alcune tra le più belle ed efficaci per rappresentazione storica, come quelle della calata di Carlo d'Angiò, e di Carlo VIII, della rotta di Ravenna e di Pavia.

Inoltre, nella prima composizione, la materia non era variata: da cima a fondo era tutto un succedersi di nomi, di fatti storici; nella

seconda, noi siamo prima attratti dalle belle ottave che ricordano le glorie italiane nella pittura d'allora; poi, a mezzo la enumerazione, riposiamo su lo splendido elogio di Alfonso Davalos.

In fine, l'Ariosto, ripigliando per altra via il suo tema, non so se coscientemente ovvero perchè ve lo trascinasse la natura sua di grande artista, dovè obbedire ad un concetto della massima importanza in arte.

La poesia storica, nel senso tutto moderno di accendimento lirico suscitato da un fatto o da più fatti che al poeta commovono la fantasia e lo inducono a rappresentarne con vivacità icastica almeno i momenti più espressivi e più solenni, una poesia simile non si può dire esistesse allora in Italia. In qualche canzone petrarchesca una simile forma lampeggia a tratti: nelle rime de' mediocri d'ogni tempo, e fino negli spolmonamenti del Filicaia, con tutti quei « ma sento o sentir parme » e « ma veggio o veder parme », fatti e sentimenti sembrano cascare a pezzi. Soltanto dopo alcune splendide prove di Vincenzo Monti, dopo quelle altissime liriche che sono i *Cori* del Manzoni, dopo alcune *Odi* del Carducci, la poesia storica di tal genere esiste in Italia già in pieno sviluppo. Tal forma non poteva creare l'Ariosto, massime narrando. Egli poteva soltanto tentare di dar forma perfetta al quadro storico: gli esempi gli erano offerti dal canto VIII dell'*Eneide*, dal canto VI del *Paradiso*. Ora, è legge di composizione, se si vuol creare il piccolo capolavoro storico, che non si debbano già esporre i fatti nudi e crudi, di séguito — ufficio di cronista o al più di critico che espone — ma che essi debbano tutti come attorcigliarsi ad un filo conduttore, che dia loro unità organica. È necessario, insomma, che il lettore abbia dinanzi a sè il gruppo intero, non le statue sparse del monumento. Ora, i fatti non si possono aggruppare intorno ad altro che ad un'idea: e questa non può essere che una verità, qualunque sia o si creda tale, una verità che quei fatti stessi tendano a dimostrare. Quando tutto converge su l'idea, su la verità, il poeta ha vinto, il lettore non è soltanto dilettato, ma soddisfatto. Egli intende l'assieme, egli si sente arricchito di una nuova idea. Dalla storia non si può trarre che una legge storica: che sia vera o falsa, per la composizione, poco importa; ma è necessario che ci sia, se si vuol comporre. Dante, nel canto VI del *Paradiso*, se vuol presentare l'assieme della storia romana dalle origini a Giustiniano, deve tutto accentrare attorno l'idea imperiale, attorno la legge, vera per lui, che Roma è destinata dalla provvidenza ad essere capo del mondo nello spirituale e nel temporale.

Nella prima composizione ariostesca il concetto unificatore c'era, quello delle sventure italiane; ma, troppo largo, troppo generico, non

distingueva i fatti, nè impediva che si collocassero come a pezzi l'uno di fianco all'altro con uniformità monotona.

Ma nella seconda composizione egli ha trovato l'idea, la verità nuova condensatrice; e gli avvenimenti storici tutti vi convergono la loro luce, e ne sono a lor volta illuminati; e chi legge ed ammira ne è come preso, incatenato dal principio alla fine. Chi legge lo fa por lo stesso fine, per cui Merlino aveva istoriato la sala:

> Acciò chi poi succederà comprenda
> Che, come ha d'acquistar vittoria e onore,
> Qualor d'Italia la difesa prenda
> Incontra ogni altro barbaro furore;
> Così, s'avvien ch'a danneggiarla scenda,
> Per porle il giogo e farsene signore,
> Comprenda, dico, e rendasi ben certo
> Ch'oltre a quei monti avrà il sepulcro aperto.

La verità generale, per questa volta, è applicata in particolar modo ai Francesi; e, a chi ripensi il nostro risorgimento, sembra una profezia! E forse questa filosofia della storia dall'Ariosto imaginata, in senso assoluto, non ha nulla di vero in sè. Non importa. Egli, fissando la luce di quest'idea, ha creato il gruppo marmoreo, ha creato il breve capolavoro epico-storico, il canto nazionale per eccellenza.

III. *Su i rifacimenti dell'* Orlando Furioso.

Le brevi note che io vi comunico, e che potrebbero dar luogo ciascuna ad ampio discorso, servano di riprova ad una verità trita; che cioè basta guardare direttamente alle fonti, a' manoscritti o alle stampe prime, per veder subito, quasi sempre, diverso dagli altri: e giovino anche a provare una verità, vergognosa per noi Italiani, che cioè su l'opera del massimo epico nostro rimane ancor molto, se non troppo, da lavorare.

Quanti sono i rifacimenti dell'*Orlando?* Sono due, generali, estesi a tutta l'opera, e notissimi; l'edizione principe è del 1516: il primo rifacimento formale appare nell'edizione del 1521, il secondo, di sostanza e di forma, in quella del 1532. Ma e de' rifacimenti parziali perchè non si tiene il debito conto? Di alcuni io posso far nascere in voi il sospetto, di altri darvi la sicurezza. Tra il 1521 e il 1532, pare che dell'*Orlando* abbian visto la luce ben nove edizioni: queste errano incerte tra la prima e la seconda stesura del poema; alcune mostrano in sè una specie di con-

taminazione delle due stesure. Può essere che questo abbian fatto editori o ignoranti o dubbiosi o senza gusto: ma qualche stampa uscita in Ferrara e in Venezia rivela, per molti segni, che l'Ariosto medesimo l'abbia, se non altro, approvata.

Da' sospetti, da' dubbi, che un esame attento delle edizioni risolverà (e intendo compierlo), passiamo a due fatti sicuri. La biblioteca comunale di Ferrara possiede alcune preziosissime carte autografe, dove l'Ariosto trascrisse in mala copia ed in buona copia la maggior parte delle cinquecento e più stanze aggiunte nell'edizione del '32. A queste si possono aggiungere due frammenti che sembrano strappati dal primo quaderno, e che esistono nell'Ambrosiana.

Queste carte ci rivelano, non soltanto una prima stesura delle parti aggiunte, ma perfino alcune differenze, quantunque lievi, tra la buona copia e l'edizione definitiva. Avremmo quindi altri due rifacimenti parziali. Non solo: ma quelle preziose carte ci fanno talvolta quasi cogliere in sullo sbocciare l'imagine poetica, il verso, l'ottava, e ce la fanno séguire in tutti i suoi travagliosi trasmutamenti per quattro, cinque volte di séguito. Peccato che le non siano ancora riprodotte diplomaticamente! Sarebbero documento mirabile vivente della pazienza del genio ([1]).

Di un altro fatto posso assicurarvi: che la stessa edizione definitiva del 1532 mostra, nelle varie copie che ne esistono, entro sè lezioni diverse: e sono diversità di questa natura. In un esemplare si legge: « E promessa in mercede a chi di loro Più quel giorno aiutasse i gigli d'oro » ed in un altro: « Per darla all'un de' duo che contro il Moro Più quel giorno aiutasse i gigli d'oro ». Uno legge: « Stato era in campo avea veduto quella Quella rotta che dianzi ebbe re Carlo »: e l'altro: « Stato era in campo, inteso avea di quella Rotta crudel che dianzi ebbe re Carlo ».

Bastano questi due esempi. Il fatto degli esemplari diversi della medesima edizione è noto ai bibliografi: Felice Martini ne diede le prove riproducendo alcune varianti del primo canto: ma non è ancora determinato ne' limiti, nè spiegato nelle cause. Lo farò poco appresso.

Tornando alle due stesure generali, del '21 e del '32, io mi domando: come devono essere valutate? Finchè si dice che il rifa-

([1]) Pochi mesi dopo che questa nota era comunicata al Congresso, il dottor Agnelli, bibliotecario della Comunale di Ferrara, saviamente provvedeva a questa lacuna.

cimento del '21 sia il più importante per il rispetto formale, perchè ristretto soltanto o quasi all'espressione, perchè ci segna come il punto più vicino alla bellezza formale ultima del poema, finchè si dice che l'opera di giunta e di correzione tra il '21 e il '32 ha dato finalmente al poema « la faccia sua polita e bella », non si esce per nulla dal vero. Ma guai se volessimo da questa verità inferire quello che vi sembra inchiuso e che io credo sia nell'opinione corrente! Guai se volessimo affermare che, quando l'Ariosto compose la prima volta il poema, prima del 1516, egli non avesse di già toccato la cima dell'arte sua, così per il rispetto psicologico come per quello formale. Le parti aggiunte non alterano per nulla il primo ordito; gli episodî nuovi si accostano a' primi; nient'altro. E il primo ordito rimane saldo nella sua interezza; come avvenne ne' *Promessi Sposi*. La facoltà dilettosa del narrare, la facoltà pensosa dell'osservare e rappresentare i moti del cuore umano, prima del 1516 era già pienamente svolta e maturata nell'Ariosto.

Non solo; ma io vi posso citare a centinaia le ottave, che, o rimasero inalterate, pur nell'espressione, o subirono lievissimi mutamenti. Ne ricordo alcune che io chiamo le più belle tra le bellissime « Fugge tra selve spaventose e scure » o « Pensoso più di un'ora a capo basso » o « La verginella è simile alla rosa » e quasi tutto l'episodio di Medoro e Cloridano e « Alcun non può saper da chi sia amato » e « Come ceppo talor che le midolle » e molte ottave del dolore di Fiordiligi, e così via.

Non è dunque vano, per la storia, poter affermare risolutamente che l'Ariosto, durante la prima composizione del poema si trovava già nel pieno possesso anche dell'arte formale. Che se egli non riuscì ad esplicare di tal virtù tutta la potenzialità, per tutto il poema, questo dovette a mancanza di agio, di cura, di tempo, non a difetto di gusto o di cognizioni. Nè poteva avvenire altrimenti, finchè nell'aspro servizio del cardinale faceva più il cavallaro che il poeta.

IV. *Sul testo definitivo dell'* Orlando Furioso.

Veniamo alla seconda questione. Come si può e si deve ricostruire il testo critico dell'*Orlando?* La questione sembra oziosa. Diamine! o non c'è il testo definitivo curato dal medesimo autore? Fidati era un buon uomo; non ti fidare era meglio. Non dobbiamo fidarci nè anche dell'autore, in questo caso; o per meglio dire, bisogna inter-

rogarlo più attentamente, bisogna ascoltare tutte le voci che egli ci ha tramandato. Sappiamo già da lui stesso e dal fratello Galasso che egli non era soddisfatto dell'edizione del '32. Egli vi si diceva *assassinato*. Quando mai un vero artista fu contento? Ma questa volta aveva proprio ragione. Il confronto che io parzialmente ho istituito tra la buona copia delle carte autografe e la stampa, mi dimostra che qualche volta o il maledetto proto o qualcun'altro, poco attento (che non sia l'Ariosto stesso?), poco badò alla correttezza della lezione; e il confronto tra la stampa ultima e la precedente del '21 e del '16 mi dimostra che versi e lezioni, buone da prima, furono riprodotte erratamente da ultimo. In fine, ripeto, gli esemplari dell'edizione medesima del '32 si scindono in due gruppi, che io indicherò con il tipo *A* e il tipo *B*. Io ho potuto vedere tre esemplari dell'un tipo e tre esemplari dell'altro. Due dal tipo diverso si trovano fortunatamente insieme in Milano, presso il marchese Lupo di Soragna ([1]), la cui signora è erede della famosa raccolta di stampe de' Melzi.

Io non posso affermare, come fanno i bibliografi con certa leggerezza, che da questa disformità di lezione si deve trarre che l'Ariosto, dopo una prima tiratura di fogli, facesse mutare e tirarli di nuovo. No: il mutamento mi sembra ristretto ad un foglio solo: al primo: anzi alle carte A_{jjj} A_{jjjj} del foglio *A*, corrispondente a mezzo foglio interno de' nostri, e comprendente dall'ottava 38ª del canto I all'ottava 13ª del canto II. Tutt'assieme, sono un centinaio circa di lezioni differenti.

Il testo vulgato porta le lezioni del tipo *A*: le lezioni del tipo *B* non sono conosciute che parzialmente e dal Martini soltanto: a mio parere sono le ultime volute dal poeta: le ultime, perchè si diversificano da quella del 1516 e del 1521, [e le lezioni del tipo *A* no], le ultime, perchè sembrano correzioni logiche ed artistiche, le ultime, perchè si ritrovano soltanto in pochi esemplari in carta speciale, destinati forse ad alcuni Signori italiani; il cui occhio, se si fosse appuntato, com'era facile, specie su le prime carte, avrebbe di subito rilevato qualche errore vero e proprio; il cui fine buon gusto avrebbe notato qualche espressione poco felice.

Questa ipotesi acquista a' miei occhi valore di certezza, ora che ho veduto nella Biblioteca vaticana, segnato tra i manoscritti del fondo Barberini XLV, 36, un esemplare della stessa edizione su pergamena

([1]) Ringrazio vivamente il colto gentiluomo lombardo della cortese larghezza con cui mi aprì la sua biblioteca.

e con miniature. L'esemplare porta sul tergo miniata l'arma del cardinale da Este, cui il poema è dedicato; e nel primo foglio porta le lezioni del tipo *B*.

Conchiudendo, chi voglia ricostruire criticamente il testo dell'*Orlando* deve innanzi tutto fondarsi sul tipo *B* dell'edizione del 1532, poi procedere ad una intelligente e finissima comparazione tra essa e le carte autografe per una parte e le rarissime stampe del 1521 e del 1516 per l'altra. Soltanto così la incontentabile critica potrebbe forse contentare in parte l'incontentabile artista che fu messer Lodovico.

Tavola delle varianti tra le carte A_{ii}, A_{iii} del tipo *A* e quelle del tipo *B*.

A dimostrazione di quanto ho conchiuso, riporto integralmente le varianti tratte dalle due copie del tipo *A* e del tipo *B* esistenti in Milano presso la storica biblioteca Melzi.

Canto I.			Tipo A	Tipo B
Stanza	20	verso	6 pruovi	provi
»	»	»	7 *altrimente*	altrimenti
»	21	»	5 Ch'il Pagano	Che 'l Pagano
»	23	»	7 *s'avolse*	s'avvolse
»	24	»	1 *rivera*	riviera
»	25	»	2 Di *che*	Di c'
»	26	»	5 Ferau	Ferrau
»	»	»	8 dovevi	dovevi ?
»	27	»	3 *a l*'altre	all'altr'
»	»	»	4 *Fra pochi dì gittar l'elmo nel rio*	Gittar fra pochi dì l'elmo nel rio.
»	»	»	5 Fort*una*	Fortuna:
»	»	»	7 Non ti *turbar*	Non ti turbare
»	28	»	5 *dui*	duo
»	»	»	8 lasciarmelo in effetto	lasciarmi con effetto
»	29	»	2 arric*ciosse*	arricciossi
»	»	»	3 scol*orosse*	scolorossi
»	»	»	4 ferm*osse*	fermossi
»	»	»	6 nom*osse*	nomossi
»	32	»	2 saltar	saltare
»	»	»	8 fug*ge*	fugge.
»	33	»	6 di *qua e di* là	di qua: di la
»	34	»	1 [illegible]	[illegible]
»	»	»	4 *e* aprirle	o aprirle
»	»	»	6 [illegible]	triema
»	35	»	2 al fin	al fine

Canto I.				Tipo A	Tipo B
Stanza	35	verso	4	move	muove
"	"	"	5	*dui*	duo
"	"	"	6	nove	nuove
"	37	"	2	Di *spin*	Di prun
"	"	"	8	*Ch'el*	Che 'l
"	38	"	1	tener erbette	tenere erbette
"	"	"	4	si scorca	si corca
"	"	"	7	leva, rivera	lieva, riviera
"	39	"	7	Et in un gran pensier	E in suo gran gran pensier
"	40	"	7	*suspirando*	sospirando
"	41	"	8	mi vo	mi vuo'
"	46	"	4	*sequito*	sequito
"	"	"	7	E promessa in mercede [a chi di loro	Per darla all'un de' duo [che contro il Moro
"	47	"	1-2	*Stato era in campo,* [*havea veduta quella* *Quella rotta che dianzi...*	Stato era in campo e inteso havea di quella Rotta crudel che dianzi...
"	51	"	2	allegerir	alleggierir
"	"	"	5	*fittione*	fintione
"	"	"	7	*ch'al suo* bisogno	ch'a quel bisogno
"	53	"	7	*e vero* angelico	e il vero angelico
"	"	"	8	innante	inante
"	54	"	7	s'aviva	s'avviva
"	57	"	8	Et ch'	E ch'
"	59	"	5-6	, *ch'avea ... persona:*	(ch'avea ... persona:)
"	61	"	1	*appresso*	presso
"	62	"	3	*Come li dui*	Si come i duo
"	"	"	5	*a l'alto*	all'alto
"	"	"	8	*usberghi*	osberghi
"	63	"	5	*quel*	quell'
"	"	"	6	li sproni	gli sproni
"	65	"	2	*si lieva*	si leva
"	"	"	4	*Presso a li* morti	Appresso a i morti
"	66	"	2	*braccio s' habia*	braccia s' habbi
"	"	"	5	*oltra il* cader	oltre al cader
"	67	"	8	*lasciar il campo è stato il primo*	lasciare il campo è stato primo
"	68	"	6	con lo scudo	con un scudo
"	69	"	2	abbatuto	abbattuto
"	70	"	8	avampato	avvampato
"	71	"	3	abbatuto	abbattuto
"	72	"	3	*rumor*	rumore
"	"	"	4	*tremi*	triemi
"	73	"	8	*vien*	viene
"	74	"	4	al girar	a girar
"	"	"	7	ne	ne i
"	75	"	4	*dui*	duo

Canto I.	Tipo A	Tipo B
Stanza 77 verso	3 s'*av*ampa	s'avvampa
" 81 "	7 *dui*	duo

Canto II.	Tipo A	Tipo B
Stanza 1 verso	2 *disiri?*	desiri
" " "	3 *avien*	avvien
" " "	4 *dui*	duo
" " "	8 voi	vuoi
" 4 "	4 (quanto ... per fama più con vero)	(quanto ... per fama) più con vero
" " "	6 et	e
" 5 "	1 *dui*	duo
" " "	5 rabia	rabbia
" " "	6 *rab*uffato	ribuffato
" " "	7-8 et et	e e
" 6 "	6 far ... Signor	fare ... Signore
" " "	8 mover	muover
" 7 "	7 sul ... et	su 'l ... e
" " "	8 et	e
" 8 "	4 spe*lonca* affumi*cata*	spelunca affumicata:
" 9 "	6 et	e
" 10 "	2 s'*ab*andona	s'abbandona
" " "	7 *giaccio*	ghiaccio
" " "	8 *lassa*	lascia
" 11 "	1 *Come*	Quando
" " "	4 s'avicina	s'avvicina
" 12 "	2 e 6 *un* *un*	un' un'
" 13 "	1 e 3 Et Et	e e

N.B. — Le lezioni del tipo *A* sottolineate si ritrovano tali e quali anche nella edizione del 1516; la copia di quest'ultima da me esaminata esiste presso il marchese Lupo di Soragna, erede della Biblioteca Melzi, in Milano.

XIII.

DI ALCUNE INOSSERVATE IMITAZIONI ITALIANE IN POETI FRANCESI DEL CINQUECENTO.

Comunicazione del prof. F. Flamini.

Chiunque abbia potuto rendersi ben conto della veramente straordinaria efficacia esercitata nel secolo XVI dalla letteratura italiana sulle altre letterature (in specie sulla francese, sull'inglese e sulla spagnuola), facilmente intende, come a misurare fino a qual segno sia da chiamarsi originale l'opera dei poeti e prosatori fioriti in quell'età fuori della nostra penisola, occorra una messe copiosissima di raffronti non agevoli, che solo mediante indagini lunghe e pazienti di più e diversi studiosi è lecito sperare possa esser raccolta, in servigio di chi poi, raunando le fronde sparte, scriverà l'attraentissima storia di codesta efficacia.

Perciò ogni contributo, per quanto tenue, che si rechi alla conoscenza di ciò che debbono all'Italia i cinquecentisti stranieri, non può non giungere accetto a chi coltivi questo campo di studî. Nel quale anch'io in addietro ho spigolato, e vengo tuttora spigolando. Qualche nuova osservazione fatta in proposito mi si conceda di riferire agli insigni e benemeriti studiosi della letteratura comparata accorsi a questo mondiale convegno.

*
* *

Fra i poeti francesi della *Pléiade*, Giovanni Antonio De Baïf è senza dubbio uno dei più fecondi. La bella edizione in cinque volumi, che ne procurò fra il 1882 e il '90, pei tipi del Lemerre di Parigi, Carlo Marty-Laveaux, contiene di lui, oltre al canzoniere (*Les amours*) diviso in tre parti (*Amours de Meline*, *L'amour de Francine*, *Diverses amours*), nove libri di *Poèmes*, diciannove Egloghe, una versione dell'*Antigone* di Sofocle, una commedia (*Le brave*), una traduzione dell'*Eunuco* di Terenzio e dei *Dialoghi degli Dei* di Luciano, cinque libri di *Passetems* in versi, e quattro di *Mimes, enseignemens et pro-*

verbes pure in rima, infine un buon manipolo di quei *Vers mesurés*, che han qualche importanza per la storia della metrica francese, e fin dal 1878 furono argomento d'una speciale dissertazione del Nagel.

Questa così copiosa suppellettile poetica merita una disamina accurata fatta coll'intento di vedere quanto in essa sia derivato dalla letteratura italiana. In particolar modo il canzoniere, nel quale l'imitazione del Petrarca e dei petrarchisti appare anche a chi soltanto si contenti di sfogliarlo, vorrebbe un'investigazione di questo genere, minuta e, per quanto è possibile, compiuta [1]: ed io spero di poterla fare tra non molto, approfittando della cortese ospitalità offertami dal *Journal of comparative literature* di Nuova York.

Frattanto, richiamo l'attenzione dei cultori di questi studî su alcuni plagi del De Baïf da rimatori italiani; plagi non punto diversi da quelli così famosi di Filippo Desportes. Si tratta di sonetti italiani, che il poeta francese ha tradotti e inseriti senz'altro nel suo canzoniere, dandoli come proprî. Per essi gli resta quindi soltanto il merito d'aver voltato nella sua lingua l'originale con notevole disinvoltura. — È chiaro che il nostro idioma gli era familiare: e ciò nulla ha di strano: dacchè egli era figliuolo di quel Lazzaro de Baïf, che appunto nel suo non breve soggiorno fra noi potè assodare ed allargare la classica cultura ch'è suo vanto. Anzi da Lazzaro Gio. Antonio nacque proprio in Italia: a Venezia; e questa città, che gli aveva dato i natali, volle visitare verso il 1563, trovandosi a Trento per il Concilio:

> M'avint une fois en ma vie
> les monts des Alpes repasser,
> pour voir Venise ma naissance.
> Une fois desja des l'enfance
> on me les avoit fait passer [2].

Ma vediamo i plagi ora accennati.

[1] L'egregio amico e collega prof. GIUSEPPE VIANEY, della Facoltà di lettere di Montpellier, gentilmente mi fa osservare, che il primo libro degli *Amours de Méline* s'apre con un'imitazione, e quasi traduzione, della canz. « Già per tornar vicino al nostro polo » d'Ottaviano Salvi (*Rime diverse* ecc., lib. I, Venezia, Giolito, 1546, pp. 305-7); che il sonetto « Ny ta fierté, ecc. » (ed. Marty-Laveaux, I, 34) è liberamente imitato da uno del Gesualdo (« Né di selvaggio cor, ecc. »; *Rime* ora cit., p. 32); che la canz. « Dolci basci soavi » di Gian Francesco Fabri era senza dubbio presente al De Baïf quand'egli scriveva « Double ranc de perles fines, ecc. » (ed. cit., pp. 58-60; cfr. *Delle rime di diversi* ecc., lib. II, Ven., Giolito, 1548, cc. 60-61); che, infine, nelle *Metéores*, libera imitazione del noto poema del Pontano, sono similitudini desunte dall'Ariosto (cfr. ed. Marty-Laveaux, II, 14, e *Orl. fur.*, XIV, 48).

[2] Ed. Marty-Laveaux, II, 151, e *Notice biogr.*, p. xxiij.

Già Francesco Torraca nel suo dotto studio su *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro* [1] ebbe a rilevarne alcuni. Egli osservò che il sonetto del De Baïf che comincia:

Ainsi donc va le monde, o estoyles cruelles!

è, « più che semplicemente imitato, tradotto alla lettera » da uno del Sannazaro (« Così dunque va 'l mondo, o fere stelle! »). Inoltre, mise in luce la pedissequa imitazione fatta dal poeta francese e della prima strofe d'una canzone del napoletano e d'un epigramma latino del Sannazaro stesso; nè gli sfuggì che il sonetto « J'epan des yeux un fleuve douloureux » è una contaminazione di vari passi delle egloghe II e VIII dell'*Arcadia*.

Ma quando il Torraca dettava quel suo lavoro, l'edizione completa delle opere del De Baïf procurata dal Marty-Laveaux non era ancora stata pubblicata. Nessuna maraviglia quindi, se altre imitazioni dalle poesie volgari e latine d'Azio Sincero verrà fatto d'incontrare nell'amplissimo canzoniere di questo rimatore della Pléiade. Ecco, ad esempio, un sonetto del Sannazaro che il De Baïf s'è appropriato quasi traducendolo:

O gelosia, d'amanti orribil freno,
ch'in un punto mi volgi e tien sì forte;
o sorella de l'empia amara morte,
che con tua vista turbi il ciel sereno;
o serpente nascosto in dolce seno
di lieti fior, che mie speranze hai morte,
tra prosperi successi avversa sorte,
tra soavi vivande aspro veneno:
da qual valle infernal nel mondo uscisti,
o crudel mostro, o peste de' mortali,
che fai li giorni miei sì oscuri e tristi?
Tòrnati giù, non raddoppiar miei mali;
infelice paura, a che venisti?
or non bastava amor con li suoi strali?

Udite il De Baïf:

Bourrelle des amans, chagrine ialousie.
qui, comme le serpent par les belles fleurettes,
te tapis sous les fleurs des gayes amourettes,
bourrelle de toy-mesme, o la soeur de l'envie;
de quel bourbier d'enfer, sorciere, es tu sortie,
a fin d'empoisonner de tes pestes infettes,
monstre hideux infét, les amours les plus nettes,
troublant le doux repos de nostre heureuse vie?
Hydre, sale harpie, où tu es rencontrée?
tu obscurcis le iour, et ta puanté aleine
par où tu vas passant empeste la contrée.
Retournet'en là bas: iamais de moy n'aproche:
et n'est-ce pas assez, pour me tenir en pene,
d'amour, qui tous ses traits contre mon coeur decoche? [2]

[1] Roma, Loescher, 1882 (2ª ediz.), pp. 10-11.

[2] Ed. Marty-Laveaux, I, 141.

Al Torraca parve che il sonetto del De Baïf: « Songe, qui par pitié, ecc. » (1) derivasse nel principio da uno del Sannazaro: « O sonno, o requie, ecc. ». Ma *songe* è 'sogno', non 'sonno', e la somiglianza tra le due quartine del sonetto è più apparente che reale. Quello del De Baïf non proviene dal Sannazaro, bensì dal Bembo. Esso è tradotto alla lettera dal seguente sonetto del celebratissimo scrittore veneziano:

Sogno, che dolcemente m'hai furato
a morte, e del mio mal posto in oblio,
da qual porta del ciel cortese e pio
scendesti a rallegrare un dolorato?
Qual angel ha là su di me spirato,
che sì movesti al gran bisogno mio?
Scampo a lo stato faticoso e rio
altro ch 'n te non ho, lasso!, trovato.
Beato se', ch'altrui beato fai:
se non ch'usi troppo ale al dipartire,
e'n poca ora mi tôi quel che mi dai.
Almen ritorna, e già che 'l cammin sai,
fammi talor di quel piacer sentire
che senza te non spero sentir mai.

Veggasi con che franchezza il De Baïf dà come proprio l'altrui!

Songe, qui par pitié m'a réscoux de la mort
et qui m'a mis au coeur de mon mal l'oubliance,
de quel endroit du ciel en ma grand' dolcance
m'es-tu venu donner un si doux reconfort?
Quel ange à pris soucy de moy ia presque mort,
ayant l'oeil sur mon mal hors de toute esperance?
Ie n'ai iamais trouvé à mon mal allegeance,
songe, sinon en toy en son plus grand effort.
Bien heureux toy qui fais les autres bien heureux,
si l'aisle tu n'avois si pronte au departir,
nous l'ostant aussi tost que tu donnes la chose.
Au moins revien me voir, moy chetif amoureux:
et me fay quelque fois cette ioye sentir,
que d'ailleurs que de toy me promettre ie n'ose.

Che il figliuolo di Lazzaro De Baïf amico e corrispondente del Bembo (2) ammirasse le rime di questo letterato a cui tutta Italia s'inchinava con la più viva e più profonda riverenza, è ben naturale. Non ci sorprenderà, pertanto, di trovare fra le sue poesie anche un altro sonetto (3) tradotto, fedelmente quanto... tacitamente, da uno

(1) Ed. Marty-Laveaux, I, 183.

(2) Cfr. De Nolhac, *P. Bembo et Lazare de Baïf*, nella *Miscellanea per nozze Cian-Sappa Flandinet*, Bergamo, 1894, pp. 301 segg.

(3) Ed. Marty-Laveaux, I, 393.

di Messer Pietro. E, attesa la ben nota *mignardise* del cantore di Francine, non ci maraviglieremo parimente, che la scelta di lui sia caduta proprio su quello, galantemente prezioso, in cui il Bembo immagina che il proprio cuore voli nel « dolce oro » delle chiome disciolte della sua donna, e vi resti legato quando ella raccoglie « le trecce al collo sparte ».

> Ces cheveux d'or crépu, dont le desir augmente
> autant que mes ennuis croissent de leur beauté

comincia la copia. E l'originale:

> Di que' bei crin che tanto più sempre amo
> quanto maggior mio mal nasce da loro.

L'« or crépu » ('oro crespo'), che qui manca, trovasi nel principio d'un altro sonetto del Bembo, che certo il De Baïf ricordava: « C r i n d' o r o c r e s p o e d'ambra tersa e pura ».

Se agli esempi ora addotti aggiungiamo un raffronto del professore Vianey, il quale nel suo articolo su *L'Arioste et la Pléiade* (inserito nel *Bulletin italien* dell'ottobre-dicembre 1901) ha rilevato l'imitazione che anche il De Baïf, come il Du Bellay e il Ronsard, ha fatto del sonetto di Lodovico Ariosto « Madonna, sete bella e bella tanto », possiamo formarci un'idea della grande franchezza con la quale, senza scrupoli di sorta, il cantore di Méline e di Francine attingeva a piene mani dai modelli che aveva sott'occhio. Fra i quali, naturalmente, insieme coi petrarchisti del Cinquecento più rinomati, il Petrarca stesso, comune esemplare, occupa luogo cospicuo. Del glorioso nostro trecentista, ch'egli menzionava insieme con Omero e con Virgilio [1], il De Baïf non solo s'è appropriato soggetti, immagini, locuzioni, movenze e atteggiamenti di pensiero e di stile; ma ha voltato in versi francesi (s'intende, senza avvertircene) alcuni dei sonetti più noti. Così quello che comincia « Mets moy dessus la mer d'où le soleil se leve » [2] riproduce in tutto, anche nel suo artificioso schematismo, il petrarchesco « Ponmi ove 'l Sol occide i fiori e l'erba »; un altro [3] è sino all'ultima terzina versione fedele del famosissimo « S'amor non è, che dunque è quel ch'i' sento? » Curioso davvero che

(1).
> Toucher à cest honneur Petrarque n'oseroit,
> Homère ny Virgil sufisant n'y seroit
> (ed. Marty-Laveaux, I, 122

Vedi anche la dedica degli *Amours* al Duca D'Anjou (ivi, p. 8).

(2) Ed. cit., I, 34.

(3) Ivi, 102.

un Francese, in mezzo all'*engouement* che nel secolo XVI aveva invaso i suoi connazionali per la lirica del Petrarca, osasse spacciar come propria questa quartina:

> Si ce n'est pas Amour, que sent donques mon coeur?
> si c'est Amour aussi, pour dieu, quelle chose est-ce?
> s'elle est bonne, comment nous met elle en detresse?
> si mauvaise, qui fait si douce sa rigueur?

Versi così fatti dovean pur richiamare subito alla memoria il modello copiato:

> S'Amor non è, che dunque è quel ch'i' sento?
> ma s'egli è amor, per dio, che cosa e quale?
> se buona, ond'è l'effetto aspro, mortale?
> se ria, ond'è si dolce ogni tormento?

E allo stesso modo, quale lettore che avesse familiare il canzoniere petrarchesco poteva non ricordarsi del sonetto « O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti! » nell'udire il De Baïf lamentarsi: « O pas en vain perduz! o esperances vaines! (1) ecc.? » Un altro celebre sonetto del cantor di Laura, « Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci », ricompare, ben riconoscibile sotto il travestimento, nell'*Amour de Francine*: « Doux dedain, doux paix, qu'un doux courroux ameine, ecc. » (2). E le famigerate antitesi di « Pace non trovo e non ho da far guerra », anche nel De Baïf empiono da capo a fondo i quattordici versi:

> Rien étreindre ne puis, toute chose i'embrasse;
> i'aime bien d'estre serf, et cherche liberté;
> ie ne bouge de terre, outre le ciel ie passe;
> ie me promé douceur où n'y a que fierté, ecc. (3).

Convien dire, che nel Cinquecento si avesse della proprietà letteraria un'idea ben diversa da quella che oggi ne abbiamo! E i plagi del Desportes di cui si è menato quel gran scalpore che ognuno sa appaiono tanto meno scandalosi, quanto più da indagini come queste nostre appare generale e diffuso in tutta Europa, durante i secoli del Rinascimento, l'uso di copiare a cuor leggero dagli Italiani. È chiaro, che allora la copia poteva senza scapitare nell'estimazione del pubblico esser posta a riscontro dell'originale, quando paresse felicemente colorita. Più la forma che la sostanza, più lo stile che i soggetti eran

(1) Ed. cit., I. 160.
(2) Ivi, 193.
(3) Ivi, 150.

cura e tormento degli scrittori; onde pareva non piccola lode per uno straniero l'aver saputo uguagliare e a volte superare, descrivendo o immaginando le medesime cose, noi Italiani, eredi legittimi e diretti della latinità. La *bonne grâce*, la *gentillesse* della traduzione, a giudizio di un Estienne, di un Pasquier, facevano dimenticare il testo.

*
* *

Ciò che sono venuto dicendo può bastare a dar un' idea del modo come questo rimatore della Pléiade imitava i suoi modelli italiani. Non mi dilungherò ora, avendo in animo di trattarne (come già dissi) altrove, sui raffronti che si possono istituire fra i carmi latini dei nostri umanisti del Cinquecento e certe agili, leggiere, per lo più lascive, poesiòle del De Baïf. Neppure m' indugierò a dimostrare, quanto debbano a quei capitoli ternarî di cui il Tebaldeo, Serafino dell'Aquila, il Calmeta, il Bembo, l'Ariosto, tra la fine del secolo XV e gl' inizi del XVI, avean divulgato l' uso nella nostra lirica d'amore, le poesie in terza rima, che occorrono abbastanza frequenti nel canzoniere onde fino a qui ho parlato. Più utile stimo il richiamare l'attenzione dei comparatisti sopra un altro poeta appartenente a quella che può chiamarsi la seconda fase dell'*italianismo* d'oltralpe, al quale l'essere per certi rispetti un continuatore della tradizione *gauloise* del Villon e del Marot non ha impedito di scrivere molti versi alla maniera italiana, o svolgenti motivi italiani: Giovanni Passerat, nato nel 1534, morto nel 1602.

Anche questo rimatore, come il De Baïf, fu in Italia: ci resta di lui un'ode sull'entrata di Enrico III a Ferrara, che manifestamente è stata scritta e presentata al re in Ferrara stessa. Degno di nota mi sembra parimente l'aver egli indirizzato versi a Flaminio Birago e ad Alfonso Del Bene; due Italiani d'origine, cultori entrambi della poesia francese, intorno ai quali diffonderà presto la luce della sua dottrina Emilio Picot, che sol di passata li ricorda nel suo prezioso scritto *Les Italiens en France au XVI^e siècle*, saggio di un opera che farà onore a lui e alla Francia, e della quale è grato a noi tutti affrettare coi voti il felice compimento. E giova osservare, che nel sonetto del Passerat in risposta al Del Bene abbondano le reminiscenze di personaggi ariosteschi. « Per trovar farmaco al tuo male », dice il poeta all'amico,

> brides, si tu le peux, l'hippogriphe d'Atlant:
> ainsi devoit iadis la vertu de Roland,
> non Astolphe en son lieu, prendre au ciel son adresse

E conchiude:

> Pren l'anneau de Melisse, et prompt à desloger,
> retourne à Logistille, ainsi que fit Roger
> délivré du pouvoir de la sorcière Alcine (1).

Nè meno dei personaggi il Passerat aveva familiari le frasi e le similitudini del *Furioso*. Ad ognuno, per esempio, vien subito in mente la comparazione ariostesca (derivata dalla non meno famosa di Dante) del tizzo verde arso dall'un dei capi, leggendo questo cominciamento di sonetto:

> Comme on oyt quelquefois une humeur enfermée
> dedans quelque bois verd, au foyer estendu,
> se plaindre et faire un bruit longuement entendu,
> qui se resoult en fin en cendre et en fumée,
> ainsi la passion, ecc. (2)

Qui dall'Ariosto; molto più sovente il Passerat attinge dal Petrarca: sennonchè non è sempre agevole distinguere ciò che gli deriva dal comune modello per via diretta, da ciò che ci riconduce a questo attraverso agl'imitatori italiani ed anche francesi. Certo è che molti dei luoghi comuni del petrarchismo compaiono nelle rime del Passerat; e che il carattere ch'esso petrarchismo vi presenta è quell'istesso da me notato recentemente in Pontus de Tyard, i cui versi — dicevo — « alambiqués et guindés, visent à reproduire tout ce que Pétrarque a de plus étrange et de plus fade » (3). Pontus de Tyard, ricongiungendosi per questo rispetto al Saint-Gelais, apre la via al Desportes: Giovanni Passerat a quest'ultimo s'accompagna, suo fratello d'arte, ne' sonetti almeno. Quelle esagerazioni del linguaggio figurato, che, congiunte agli sdilinquimenti della galanteria, fan tanto somigliare la maniera poetica di Filippo Desportes a quella del Tebaldeo, del Cariteo, di Serafino, che egli aveva presente ed ammirava, occorrono talvolta anche nel Passerat, benchè in grado minore. Questi non arriva proprio sino in fondo alla china sdrucciolevole delle ingegnose deduzioni; come ha fatto l'abate Desportes, il quale là dove dice di voler innalzare un tempio alla sua donna, non sa tenersi dal soggiungere, che il proprio corpo ne sarà l'altare, l'occhio la lampada votiva,

(1) *Les poésies françaises de Jean Passerat*, con prefaz. e note di P. Blanchemain, Parigi, Lemerre, 1880, I, 175-6.

(2) Ivi, II, 70.

(3) *Du rôle de Pontus de Tyard dans le « pétrarquisme » français*, Parigi, 1901, estr. dalla *Revue de la Renaissance*, ecc., N. S., I, 43-55.

e ch'egli vi canterà l'offizio; e là dove descrive gli occhi della persona amata (l'uno dolce e l'altro furioso; strabismo di nuovo genere!), non si perita di affermare addirittura, che n'escon palle capaci di sterminare gli Ugonotti. Tuttavia il Passerat s'è inoltrato egli pure non poco per la medesima strada. Così, anche i suoi occhi, come quelli del Desportes [1], servono di lambicco all'amaro liquore [2]. Provvidenziale tal pianto! Senza di esso il gran fuoco d'Amore avrebbe già incenerito il poeta [3]. Poichè Cupido è un incendiario formidabile: pertino il mare fa ardere *ce petit boutefeu*! [4]. D'altra parte, esso è vorace come un lupo affamato:

> Les trop simples brebis servent de proye aus lous:
> entre nous amoureus, trop simples et trop dous,
> nous nous faisons brebis, aussi le loup nous mange [5].

In mezzo a stramberie così fatte, fuse nel solito petrarchesco crogiuolo insieme colle galanti preziosità di specchi o guanti posseduti dalla *belle rebelle*, di eclissi durante i quali ella ha potuto surrogare, nientemeno! il sole [6], non mancano nei sonetti italianeggianti del Passerat talune arguzie, che ci fanno ricordare esser egli l'autore del tanto lodato ed imitato carme in esametri latini in lode del *Niente*. Nessuno, ch'io sappia, neppure il diligentissimo prof. A. Salza, il quale su Francesco Coppetta dei Beccuti diè in luce tre anni or sono un'erudita memoria [7], ha pensato a ravvicinare il bel capitolo giocoso in terza rima del cinquecentista da Perugia *In lode di Noncovelle* al *Nihil* del poeta francese. Eppure la parentela tra questi due componimenti ci par manifesta ed innegabile; e, poichè il ternario comparve per le stampe fra le rime del Coppetta nel 1580, poichè queste rime sappiamo esser state lette e imitate in Francia dal Desportes, amico e corrispondente del Passerat [8], poichè infine quest'ultimo dettò il suo carme nel '82 [9], quando il canzoniere del Coppetta doveva essere

[1] Cfr. i miei *Studi di storia letter. ital. e straniera*, Livorno, 1895, p. 352.
[2] Ed. cit., II, 13.
[3] Ivi, 12
[4] Ivi, 11.
[5] Ivi, 20.
[6] Ivi, 32, 37, 39, 42.
[7] Nel Suppl. n. 3 del *Giorn. Storico d. letter. italiana*.
[8] Cfr. i miei *Studi*, cit., pp. 358 e 438.
[9] Cfr. P. Blanchemain, prefaz. alle cit. *Poésies françaises* del Passerat, pp. xvij-xx (ivi il *Nihil* è ristampato per intiero).

un libro in voga, tutto induce a credere, che il Francese abbia imitato dall'Italiano e il concetto e qualche particolare di quel suo componimento (1). Scrive, ad esempio, il Coppetta:

> Se in casa avesti ben mille fiorini,
>   quando ti porti noncovelle (*cioè* 'niente') addosso,
>   non ti bisogna temer d'assassini . . . .
> Noncovelle è uno scudo che ripara
>   i colpi dell'invidia, e ci difende
>   da la fortuna e da la insidia avara . . . . .
> Noncovel ci assicura in tutti i lati
>   da fuochi, da bargelli e da datieri
>   e da procuratori e da avvocati.

E il Passerat, riassumendo e condensando:

> Felix cui *nihil* est! . . . .
>   non timet insidias; fures, incendia temnit;
>   sollicitas sequitur nullo sub judice lites.

* * *

Questa così larga imitazione dai nostri poeti in poeti francesi appartenenti o, come il De Baïf, alla generazione del Ronsard, o, come il Passerat, alla immediatamente successiva del Desportes; studiata a questo modo da vicino, ci aiuta a capire come si sia venuto formando quel comune patrimonio, non solo lessicale, ma altresì sintattico e stilistico, per cui la Francia e l'Italia si sentono vie più strettamente legate l'una all'altra, a guisa di due sorelle che, oltre ai vincoli del sangue, abbiano fra loro pur quello d'una intellettuale parentela in grazia della quale paiono fatte per intendersi e per amarsi. Studiando lungamente, diligentemente, i modelli squisiti di linguaggio e di stile poetico, che l'Italia del gran secolo offriva in tanta copia all'ammirazione degli stranieri; addentrandosi, coll'imitarli e riprodurli fedelmente, a quel culto della forma, onde la patria del Petrarca e dell'Ariosto potè educare il sentimento estetico delle genti europee; i Francesi dei tempi di Francesco I, di Caterina de' Medici,

(1) Altri particolari poterono essergli suggeriti dalle tante facezie a cui, ne' secoli dal XIV al XVI, il signor *Nemo* dette argomento in Francia, come anche in Germania (cfr. MONTAIGLON-ROTSCHILD, *Recueil de poésies franç.*, XI, 313-42; PICOT, *Le monologue dramatique* ecc., in *Romania*, XV [1886], 379 sgg.; WATTENBACH, in *Anzeiger f. Kunde d. deutsch. Vorzeit*, XIII, 361, XIV, 205 ecc.).

d' Enrico III prepararono alla loro letteratura, destinata a tante glorie e a tante vittorie negl' incruenti campi del pensiero, destinata a diffondere tanta luce di scienza e di poesia sulle altre nazioni, il secolo d'oro del Corneille, del Racine, del Boileau, del Molière. Debiti e crediti, fra noi Italiani e i nostri vicini d'oltralpe, si equivalgono. Che se i Francesi appresero e le grazie della poesia e il magistero dello stile dalla nazione che liberalmente chiamò le altre al convivio della sapienza ereditata dagli avi e per secoli custodita, quando nel Rinascimento potè esserne conscia appieno; d'altra parte, nell'età media essi han somministrato all' Italia la materia epica e romanzesca, le forme e gli avviamenti della lirica; nell'età moderna le hanno insegnato i benefizî inestimabili della libertà nel pensiero e nell'arte.

Per questo è così gradito agli studiosi italiani e francesi venire riandando insieme quanto ebbe di comune in passato la vita intellettuale di due popoli che la barriera delle Alpi divide, ma affratella l' identità di attitudini e d' istinti, di pregi e di difetti, di gusti e di tendenze artistiche, filosofiche e letterarie.

XIV.

NOTA PER SERVIRE ALLA STORIA DEGLI ESULI ITALIANI IN FRANCIA SOTTO LUIGI FILIPPO.

Comunicazione del prof. CHARLES DEJOB.

Quanto vantaggio risulterebbe per la storia dall'accurato studio delle relazioni che passarono tra gli esuli italiani e la Francia dal 1820 al 1859, ognuno lo vede, ma tuttavia niuno prese finora a trattare l'argomento. Chè, a dimostrare come riuscì loro di conquistare l'opinione pubblica e di preparar l'avvenimento più grande dell'ottocento, la risurrezione cioè di un popolo, non basta narrare le sofferenze di quei martiri, nè far rivivere alcuni dei crocchi nei quali si diedero a conoscere e si fecero ben volere. Bisognerebbe ritrarre la florida vita parigina dei tempi segnatamente di Luigi Filippo e mostrare come i loro talenti e le loro virtù offrirono alla Francia il grato e insperato spettacolo dei pregi che più apprezzava. Se si fossero rinchiusi nel silenzio del dolore, alcuni Francesi, generosamente indiscreti, avrebbero bensì scoperto il segreto delle pudiche lagrime; ma la moltitudine avrebbe seguitato a credere che ormai l'anima italiana fosse solo capace di spensierata gioia o di quei dolori che l'arte di un Bellini converte in rapimento artistico. Invece nascosero solo i proprî patimenti e rivelarono il loro cuore nel quale la Francia ravvisò il suo. A quella ardente generazione, innamorata di libertà, di scienza filosofica e filantropica, si palesarono partecipi delle medesime passioni. Non per mero calcolo politico, nè per mera necessità di vita, ma per una spontanea vocazione, si schiusero essi tutte le vie che conducevano alla fama: pubblica istruzione, ricerche erudite, stampa, diplomazia, dappertutto si fecero strada. Per molti di loro la terra straniera fu più larga di onorevoli guadagni che non era stata, una volta, la *cortesia del gran Lombardo*: se ascesero le scale altrui, le scesero provvisti di lucrosi impegni, e, quel che più monta, di mezzi atti a mettere in rilievo le doti del patrio ingegno.

Vorrei provare con un esempio quale considerazione, quale libertà di parola, anche nelle questioni più delicate, i rifugiati italiani si fossero acquistata. Quell'esempio mi sia lecito chiederlo ad un uomo alla cui fine si addice ora soltanto, come ha detto il D'Ancona, un pietoso silenzio, Guglielmo Libri; dappoichè il suo nome non sarà cancellato dalla storia delle matematiche, nè poterono illustri indagatori dei carteggi di quell'epoca cassarlo dalle pagine nelle quali lo rinvennero, perchè non discorrere apertamente della parte anteriore della sua vita, se essa è onorevole sì per lui come per l'Italia? Mi dà coraggio, non che l'esperienza quasi trentenne della benevolenza della sua patria verso di me, ma anche la necessità di sceglierlo come la prova più evidente dell'autorità di cui un valentuomo italiano potesse godere allora in Francia. Chè la brillante carriera dello stesso Pellegrino Rossi non ce ne porgerebbe un esempio così lampante. — E come, dirà qualcuno, se il Rossi insegnò come il Libri nel Collegio di Francia, vinse come lui un seggio all'Istituto, e per di più sedette nella Camera dei Pari e fu ambasciatore di Francia? — Certo siffatte funzioni onorano assai lo straniero che se le merita; ma il Rossi copriva con ingegno impieghi rilevantissimi a lui affidati; corrispondeva all'aspettativa dei committenti, la superava talvolta; però si tratteneva negli arringhi che ufficialmente gli si aprivano. E pure il Rossi era molto più attempato e più celebre che non il Libri quando si trasferì a Parigi. Fu professore nel Collegio di Francia a quarantasei anni, il Libri a ventinove; fu eletto all'Accademia delle Scienze morali e politiche a quarantanove anni, il Libri all'Accademia delle Scienze a trenta. Ma la vera originalità del Libri fu di saper essere altro in Francia che un forestiere naturalizzato, che disimpegna certe cariche di oggetto preciso: seppe farsi accettare come un genuino Francese che arditamente mette bocca in tutte le questioni che intorno a lui agitano le passioni. Nè ciò vuol dire soltanto che aveva l'umore battagliero e che non si peritava di cimentarsi anche coi più gagliardi avversari: gli attaccabrighe possono conciliarsi il plauso del volgo, ma il Libri godeva la stima di sapientissimi giudici. L'umore polemico poi del Libri s'ispirava a principi elevati. Favorito di un ingegno versatile, di una grandissima operosità, si era munito di svariatissime cognizioni ben digerite, onde empiva due dei periodici più celebri di Francia (la *Revue des Deux Mondes* e il *Journal des Savants*) di articoli di ogni genere ([1]). Tale erudizione

([1]) Non mette conto trascrivere qui i titoli che se ne possono leggere negli indici delle suddette Riviste; avremo occasione di citarne parecchi.

coadiuvavano un'argomentazione limpida, una padronanza della lingua francese che ti fa stupire. Il suo stile è piuttosto grave che spiritoso: ma non tanto gli manca l'acume quanto l'abitudine di ricercar la concisione, madre degli arguti motti. Chè, ove conta brevemente un anedoto, lo stile diventa subito piacevole. Ecco, per esempio, alcune facete riflessioni a proposito di un giovanetto francese dalla cui straordinaria facilità pei calcoli di testa il volgo si aspettava un gran geometra: « L'Italie se souvient encore de l'enthousiasme qu'excita dans tout le royaume de Naples l'apparition d'un petit pâtre appelé Zuccaro, qui, né auprès de Syracuse (le terrain était bien choisi auprès du tombeau d'Archimède) avait, assurait-on, deviné sans maîtres les méthodes de l'algèbre. Toute la Sicile s'ébranla à cette annonce; on improvisa des milliers de sonnets, on prononça des centaines de discours académiques, et, qui plus est, on vota des fonds et on nomma une commission pour veiller à l'éducation de ce génie incomparable »; ma presto sorsero due emuli siciliani, uno dei quali, Mangiamele, si recò a Parigi: « Pour ne pas induire en erreur nos lecteurs, nous sommes forcé d'ajouter qu'actuellement personne ne parle plus en Sicile de M. Zuccaro et que M. Mangiamele a cessé complètement de faire concurrence à Newton » [1].

La prima controversia a cui accenneremo sarà quella che sostenne contro i Gesuiti. Ben è vero che, come tanti altri, voleva difendere la propria libertà con restringere l'altrui: le sue *Lettres sur le clergé et la liberté d'enseignement* miravano a difendere il monopolio dello Stato in materia di educazione; ma ai lettori del Michelet e del Quinet, per non dire di Eugenio Sue, non poteva far specie il dipingere i Gesuiti come larve freddamente insidiatrici che tutto fiutano e spassionatamente notano finchè venga l'ora d'incrudelire: il Cuvillier-Fleury lodava sui *Débats* quelle *lettere sugose che ognuno ha letto*. Per altro, nella spietata lotta, usava il Libri certi riguardi, benchè la Chiesa stessa gli fosse antipatica: un'altra pubblicazione, nella quale denunziava alcune nuove aberrazioni di casuistica [2] fu da lui prima stampata a pochissime copie e mandata solo a membri delle due Camere, per non dare scandalo; nè si risolvè di farla di pubblica ragione se non quando gli sembrò che i suoi discreti avvisi erano stati intercettati; e, con molto senno, molta fermezza, ammoniva certi colleghi che le digressioni *ex-cathedra* contro i Gesuiti non si avevano da perpetuare [3]. Nelle Let-

[1] Estratto dal primo articolo che inserì nei *Débats*, 9 giugno 1845.

[2] *Découvertes d'un bibliophile* (Strasburgo, 1843).

[3] *Débats*, 9 luglio 1845. V. nell'archivio del Collegio di Francia gli inutili sforzi dell'assemblea dei professori (5 aprile, 11 nov. 1846, 14 nov. 1847) per ottenere che il Quinet bandisse finalmente la polemica dai suoi corsi.

tere sul clero, la discussione, se non imparziale, è accurata, e ogni tanto briosa, quando scherza sulle signore per cui *è tutt'uno offrire i pani benedetti o ballare la polca*, o quando schizza l'abozzo del moderno prete zelante a cui prudono le mani se gli capita dinanzi una penna da giornalista [1].

Nulladimeno, nel prendersela coi Gesuiti, sapeva bensì di tirarsi addosso alcune sfuriate [2], ma sapeva eziandio di aver dalla sua il Governo francese e la più parte degli scrittori influenti. Non così, quando ruppe la guerra con Franc. Arago. Forse non era discaro al Governo che uno scienziato stuzzicasse l'Arago che si professava repubblicano e, alla Camera, sedeva all'estrema sinistra. Ma il deputato dei Pirenei orientali era popolare anche fuori del suo partito: prescindendo dall'onore che le sue scoperte facevano alla Francia, il suo talento di parola attraeva un gran concorso di uditori all'Osservatorio, all'Istituto, e a palesarsegli nemico, ci voleva audacia. Non credo che Libri movesse dal desiderio di piaggiare il Guizot: oltrechè vedremo fra poco che il piaggiare i superiori non era un vezzo del Libri, un'altra causa mi sembra averli inimicati. L'Arago aveva patrocinato il Libri nei primi anni del suo soggiorno in Francia, e si sa che i beneficî sono il cimento più pericoloso delle amicizie. Pure da coloro ai quali non aveva reso alcun servizio, Arago soleva esigere una deferenza che arieggiava all'ubbidienza [3]. Probabilmente si sarà troppo lungo tempo ricordato di aver aiutato il Libri a tirarsi innanzi e quindi il Libri si sarà troppo presto dimenticato l'aiuto accettato, tanto più che era cagionevole di salute e per ciò, senza dubbio, irritabile [4]. Del resto,

(1) « La presse est pour lui le fruit défendu ; s'il en mange, il s'enivre. Ecrire dans les feuilles quotidiennes est devenu pour lui un besoin impérieux ». Aggiungeva (delicatissimo omaggio ai nuovi suoi compatriotti) che il Governo francese ha lungo tempo praticato, verso del clero, l'invito di Fontenoy: « Messieurs, tirez les premiers! mot le plus éminemment français qui ait jamais été prononcé ; le mépris de la mort et l'exaltation chevaleresque du moyen-âge, la politesse exquise de la cour de Versailles se résument en ce mot que les Grecs, si connaisseurs en beauté morale, *nous* auraient envié ». Quel pronome *nous*, così impiegato, è una delle più squisite galanterie che la Francia abbia mai ricevute.

(2) V. Desgarrets, *Le Monopole universitaire*, pp. 19 e 118 e l'*Univers* del 28 gennaio 1845.

(3) V. Jos. Bertrand, *Arago et sa vie scientifique*, Paris, Hetzel, 1865.

(4) Si fece supplire alla Sorbona dal Despeyrous negli anni 1845-6 e nell'anno 1847-8 dal Lecaplain, al Collegio di Francia dal 1845 al 1848 dall'Amiot. Soffriva di una malattia dello stomaco. Qual fosse la ferita che il 7 marzo 1836 l'impediva di assistere a un'adunanza dei professori del Collegio di Francia, non saprei dire. Nemmeno il Libri peccava per soverchia modestia, poichè non disperava di essere

la querela che moveva all'Arago non aveva niente di gretto. Consentiva colla posterità nel giudicar il suo carattere: « L'esprit prompt, l'imagination vive, la parole facile, beaucoup d'amour propre, un désintéressement qui ne s'est jamais démenti, une grande mobilité dans les idées, plus d'énergie que d'activité, une impétuosité de caractère qui l'entraîne quelquefois trop loin, et avec cela beaucoup d'adresse, de modération même quand il ne peut pas emporter une question de haute lutte, très chaud pour ses amis, implacable et souvent injuste pour ses adversaires ». Ma l'accusava di posporre alla propria boria la pubblica utilità; asseriva che Arago, per essere stato eletto troppo presto ai più alti onori della scienza, per aver troppo presto abbandonato le ricerche originali, per non essere abbastanza fornito delle cognizioni che da un segretario perpetuo per le matematiche si richiedono, era stato addotto a sorreggere con ogni artificio una riputazione brillante più che solida; quindi, secondo Libri, Arago, negli elogi dei defunti accademici, eludeva destramente l'obbligo di analizzare i loro libri e se la cavava con un'intarsiatura di aneddoti e di barzellette politiche; perciò, pure nelle sue indagini, mirava sopra tutto a quelle scoperte che, anche suggerite dal caso, fanno maravigliare la moltitudine; perciò, nelle elezioni dell'Istituto, accanitamente osteggiava chiunque non gli si professava ligio, nè la perdonava ai più illustri colleghi, giacchè, secondo il Libri, aveva ridotto il gran Laplace ad ammutolire e Biot a non lasciarsi più vedere, durante qualche anno, al palazzo Mazzarini. Siffatte accuse non susurrava a fidi amici, ma strombazzava sulla *Revue des Deux Mondes* e sui *Débats*. Solo la prima volta le stampò anonime, per rispetto all'accademica confraternità; ma, avendo Arago fatto chiedere il nome dell'autore, gli si rispose che, se si trattava di una riparazione per le armi, il nome si spiattellerebbe subito; se poi si trattava di semplice curiosità, era inutile rivelare ciò che tutti sapevano: infatti gli amici dell'Arago infuriavano contro il Libri nei loro giornali. Ribatteva Arago con pubblicare di quando in quando una lettera colla quale, altra volta, il Libri l'aveva rispettosamente richiesto di un favore [1]. Evidentemente il Libri esagerava i torti di Arago [2].

---

un giorno un altro Bacone (lettera del 28 agosto 1826, p. 203 del 1° vol. dell'epistolario del Capponi). Mamiani che si mantenne sempre amico all'Arago e al Libri giudicava sanamente delle loro liti (*Lettere dall'esilio*, Roma, Soc. Dante Alighieri, 1899, pp. 85 e 246 del 1° vol. Ringrazio l'amico prof. I. Del Lungo dell'avermi additate quelle lettere).

[1] V. il *National* del 20 giugno 1842 e i *Débats* dell'1-2 giugno 1846.

[2] Una buona parte dei raggiri di cui l'incolpa muovono dal legittimo de-

Ma dato e non concesso che il pubblico talvolta sorridesse dei difetti dell'insigne fisico [1], era quasi temerario attaccare lo scienziato più popolare di Francia, e Libri ebbe questo ardire. La prova che non attendeva ad adulare il Ministero è che censurava con pari libertà gli atti delle autorità universitarie. Come si sia portato nelle assemblee del Collegio di Francia, non è facile dirlo, tra perchè i rendiconti di esse son brevi assai, tra perchè il detto Collegio, per essere più indipendente, viene meno spesso consultato dal Ministro. Ma i rendiconti meno laconici della Sorbona dimostrano l'umore gelosamente liberale di lui. Per esempio, quando il ministro Salvandy espresse il desiderio che gli si partecipasse anticipatamente il programma dei rispettivi corsi, fu il Libri un di coloro che opposero più resistenza [2]; anche dopo

---

siderio di conciliar alla scienza la simpatia della moltitudine. Lo stesso Libri confessa che l'ammettere uditori incompetenti alle adunanze dell'Accademia delle Scienze era stato sotto la Restaurazione un mezzo opportuno per proteggerla contro il Governo. Il rimprovero di tralasciar le indagini scientifiche Arago l'avrebbe con più giustizia respinto al Libri che da molti anni abbandonava le matematiche per oggetti più ameni o le trattava come materia di erudizione, di critica, non d'invenzione. Più si apponeva il Libri al vero quando accusava Arago di voler spadroneggiare nelle elezioni accademiche (v. i tentativi d'intimidazione riferiti dal Libri nella *Rev. des Deux Mondes*, 15 marzo 1840 e la nota del Buloz in cima dell'articolo).

[1] La *Femme électrique*, recitata al Palais-Royal in maggio-giugno 1846, fu scritta da Clairville e Cordier in occasione di una donna, probabilmente isterica, esaminata dall'Accademia delle Scienze: « C'est une farce d'une grâce parfaite, une moquerie à coups de langue et à coups de pied .....; c'est vraiment très fin et très brutal, plein de jolis mots et de grandissimes bêtises ». Così il Janin (*Débats*, 18 maggio 1846); ma l'essere stato l'Arago un dei componenti la Giunta accademica che aveva esaminato la donna non prova che gli autori avessero preso lui di mira.

[2] Adunanza dei 6 ottobre, 8 e 10 novembre 1837; nella prima di quelle adunanze, la Facoltà dettò questa dignitosa lettera: « M. le Ministre, Un article publié dans le *Journal de l'instruction publique* a fait connaître que vous aviez nommé une Commission qui avait pour objet de traiter plusieurs questions relatives à l'enseignement des Facultés des Sciences, entre autres la question de savoir si l'on ne devrait pas imposer un programme général aux professeurs des Facultes. Le public a pu croire que cette mesure etait fondée sur l'opinion que quelques-uns de nos cours ne paraissaient pas faits avec le soin qu'exige le haut enseignement dont nous sommes chargés. Cette pensée est sans doute loin de votre esprit. La Faculté se serait empressée, dans le cas où vous auriez jugé convenable de la consulter sur un sujet qui la touche de si près, de vous présenter ses observations sur les améliorations qui pourraient être apportées dans la Faculté des Sciences ». Della gentile comunicazione dei registri della Facoltà delle Scienze e del Collegio di Francia, mi pregio di ringraziare il prof. G. Paris e G. Darboux e i segretari A. Lefranc e Guillet.

che la Facoltà aveva deciso di dare una mezza soddisfazione al Ministro, egli teneva duro. Siffatte deliberazioni erano segrete; ma se sorgeva una vertenza tra lui e il Ministero, Libri ne chiamava senza complimenti il pubblico a parte: informino le lettere che stampò sui *Débats* [1] perchè il Ministero non aveva con bastante sollecitudine approvato che si facesse supplire dal Despeyrous: le quali conchiudevano niente meno che con rammentare cortesemente al Salvandy i riguardi dovuti a un confratello dell'Istituto. Due anni dopo, gittava il guanto al Ministero, e insieme al preside della Facoltà delle Scienze Jean-Baptiste Dumas e a due altri suoi colleghi. Il Salvandy, dietro a una relazione forse un po' affrettata del Dumas, aveva preso certi provvedimenti sull'istruzione secondaria; ma ben presto era stato giocoforza di lasciar i presidi dei collegi parigini criticar la relazione del Dumas e di sospendere l'esecuzione dei suddetti provvedimenti, combattuti anche dal chimico Despretz, tardiva prudenza che il Libri lodava ironicamente [2].

C'è di più e di meglio. Per quanto fosse amico del Guizot, egli veementemente sferzava nei periodici un dei principî della così detta Monarchia di Luglio, l'economia soverchia, meno dannosa, ma non meno indecorosa della prodigalità. Non dirò che fu l'ispiratore della liberalità colla quale adesso è trattata in Francia la pubblica istruzione; chè il suo allora fu un predicare nel deserto. Ma il torto fu di chi non ascoltava l'ardita verità. Il Libri descriveva certe aule buie, umide della Sorbona nelle quali, quindici anni sono, facevamo ancora gli esami. Denunziava l'esiguità degli stipendî; constatava che i ventiquattromila maestri elementari di Francia riscuotevano meno che non un servo: « Che autorità morale, esclamava, volete che abbiano sui contadini, se per vivere sono costretti talvolta a fare i bifolchi mercenarî? » Mostrava i più valenti professori di scienze delle scuole mezzane obbligati a logorarsi l'ingegno nelle lezioni private e d'altra parte ricusando di entrar nelle Facoltà perchè nei collegi di Parigi coll'aiuto di quelle lezioni riscuotevano fino a 25,000 L., laddove alla Sorbona ne avrebbero avuto allora solo 5000 [3]. Paragonava tale emolumento con quello

(1) 25 e 26 nov. 1845.

(2) *Débats*, 27 agosto e 5 settembre 1847; cfr. DESPRETZ, *Des Collèges, de l'instruction professionnelle, des Facultés*, Paris, Joubert, 1847.

(3) Nelle Facoltà di Lettere, di Medicina, di Diritto che esaminano più numerosi candidati, le propine facevano salire lo stipendio fino al doppio. Ma alla Facoltà delle Scienze, il Balard, diceva Libri, guadagnava meno di quel che gli avrebbe dato un buono speziale per mettere alla moda la sua bottega

dell'Accademia di Pietroburgo che ascendeva a L. 12.000, coi lautissimi guadagni dei musici, magari dei sarti, dei caffettieri. Se la pigliava coll' indifferenza dei poteri pubblici dai quali la Sorbona non aveva neppure ottenuto che si levasse una stazione di *omnibus* i cui cavalli nitrivano indiscretamente; se la pigliava sopra tutto coll'indifferenza del pubblico: « S'il y a un homme dont la gloire ait été acceptée généralement sans réclamations, cet homme est Cuvier, et cependant combien n'a-t-on pas crié contre son équipage! Combien de fois n'a-t-on pas fait le calcul, dans les journaux, des traitements qu'il cumulait! On trouvait monstrueux que ce grand naturaliste pût toucher 40.000 francs par an, et l'on ne songeait pas que, s'il avait donné une autre direction à ses prodigieuses facultés, la France aurait été privée d'une de ses plus belles gloires et il serait resté à la famille Cuvier un héritage moins illustre mais bien plus riche que celui qu'a laissé cet homme éminent » ([1]).

Nemmeno sono di un adulatore i suoi articoli sulla politica: a torto alcuni giornali, di qua e di là dalle Alpi, l'accusarono di tradire l'Italia, taccia che davvero si confà male colla causa per la quale aveva dovuto lasciar la Toscana, colla sua *Histoire des mathématiques en Italie*, colla cura costante che si diede di far conoscere in Francia gli scienziati italiani ([2]), coi suoi sforzi per alleviare la miseria dei rifugiati poveri ([3]). Ai suoi articoli politici dei *Débats* ([4]), a quelli che scrisse nella *Revue des Deux Mondes*, il 1° marzo 1841, su ciò che poteva essere l'influenza della Francia in Italia, avrebbe pienamente aderito il Cavour. Sconsigliava nei *Débats* ai patriotti italiani l'agita-

([1]) Egli ha ribadito più volte quei rimproveri, ma vedansi segnatamente la *Rev. des Deux Mondes* del 15 maggio 1840 e i *Débats* del 23 maggio 1845.

([2]) V., p. es., quattro articoli inseriti nella *Rev. des Deux Mondes* nel 1882-3, e i rendiconti che faceva sotto il titolo di *Revues scientifiques* per vari sullodati periodici. In dicembre 1846, presentò all'Istituto il risultato di ricerche agronomiche del Friddani (articolo di Léon Foucault nei *Débats* del 23 dicembre 1846. nel *Journal des Savants* (nov. 1839) non mena buono a Gius. Ferrari di aver detto che l'Italia dopo Leone X non partorì nè un grande scienziato nè un grande scrittore.

([3]) V. una sua lettera nei *Débats*, 22 nov. 1845.

([4]) Il libro del *Centenaire des Débats* non li accenna perchè non firmati, ma dal Libri stesso si sa che sullo scorcio del regno di Luigi Filippo dettava per quel giornale ciò che riguardava l'Italia; interessanti sono gli articoli dei 23 agosto, 14 e 27 settembre 1847; alludendo di certo al congedo che aveva dovuto prendere il Libri al Collegio di Francia e alla Sorbona, il *National* (27 sett. 1847) li diceva scritti da un *pedante scioperato*. Vedasi anche il carteggio del Libri con G. Capponi e con T. Mamiani.

zione sterile, la violenza; faceva assegnamento per l'emancipazione dell'Italia sull'accorgimento dei principi riformatori, sul buon senso della nazione: era quella, lo so, la politica del Guizot, ma anche del Gioberti e di Massimo d'Azeglio.

Mentre scartabellavo alcuni periodici per vergare la presente Memoria, non so dire quante volte m'imbattei in dotti articoli che provano la stima colla quale i Francesi osservavano le cose d'Italia. Ognuno conosce i nomi del Fauriel, dell'Ozanam che tanto si addentrarono nello studio dell'epoca di Dante; ma l'epoca moderna, la generazione contemporanea erano con uguale amore studiate da molti viaggiatori e critici, i quali facevano risaltare sì le ingegnose trovate della filantropia come il risveglio dello spirito pubblico [1]. Una gran parte della storia contemporanea dell' Italia è dispersa nei periodici e archivi francesi: sarebbe peccato di non andarla a raggranellare. Affido l'idea a quanti Italiani sapientemente giudicano le indagini sul loro risorgimento esser fonte insieme di legittima fierezza e di assennata prudenza. E stimerei di aver recato a questo Congresso e a questa Roma il più prezioso tributo che fosse nel mio potere, se mettessi la penna in mano a un nuovo illustratore del riscatto d' Italia.

[1] Lasciando stare gli articoli del Libri nel *Journ. des Savants*, intorno ai *Viaggi in Sardegna* di Alb. La Marmora (1830), alla relazione del Fossombroni sulle acque della Chiana e dell'Arno (1841), alla *Memoria sulla bonificazione delle Maremme toscane* del Tartini (1838), noto in punta di penna le indagini del Fulchiron, del Cerfbeer, di Hippolyte Combes che Michel Chevalier analizza nei *Débats* (9 giugno 1845) e nei quali si discorre della situazione economica dell'Italia; Hipp. Combes segnatamente (*De la médecine en France et en Italie*. Paris, Baillière, 1842) loda l'organizzazione della medicina nella penisola e l'energia colla quale vi si è combattuto il vaiuolo. Ma, anche limitandosi al *Journal des Savants*, alla *Revue des Deux Mondes* e ai *Débats* e al regno di Luigi Filippo, si troverebbero molti altri articoli degni di considerazione.

XV.

LESSING E L'ITALIA.

Comunicazione del prof. E. MADDALENA.

La notizia dell'assassinio del Winckelman, avvenuto a Trieste l'8 giugno del 1768, matura nella mente del Lessing il progetto d'un viaggio a Roma, anzi di fissarvi dimora. L'impresa del Teatro Nazionale d'Amburgo, del quale era il drammaturgo e il consulente, andava a rotoli. Il Lessing si trovava anche una volta — a questi colpi di fortuna non era nuovo — senza un pane sicuro. I casi della vita del grande antiquario che, spinto da un desiderio intenso irrefrenabile d'Italia, s'era recato tra noi e avea trovato i conforti che non poteva sperare a casa sua, l'eccitano a un paragone con le peripezie toccate a lui stesso. Gli pare che meglio non potrebbe togliersi alle strettezze fino allora patite che seguendo il suo esempio.

In quell'anno appunto scrive all'amico Nicolai: « Nel febbraio venturo parto per l'Italia... Quello che cerco a Roma, ve lo scriverò da Roma. Per ora dirò soltanto ch'io a Roma ho da cercare e da sperare quanto in un paese qualunque della Germania. Qui non mi bastano a vivere 800 talleri; a Roma me ne basteranno 300. Avrò tanto meco da potervi vivere un anno: poi resterò all'asciutto: e qui non sarebbe lo stesso? Io per me son certo che a Roma il patir la fame e il pitoccare dev'esser cosa assai più allegra che in Germania... Nulla al mondo varrà a trattenermi qui più a lungo. Da tutto mi sembra che la mia storia vada assomigliando a quella del gatto di Salomone, che s'arrischiava ogni giorno un po' più lontano da casa sua, finchè una bella volta non tornò più ».

Con la vendita de' suoi libri raccoglie un po' di denaro, e per ragioni d'economia decide di fare il viaggio per mare, da Amburgo a Livorno.

Un anno dopo ripete allo stesso Nicolai che la sua risoluzione *è immutabile come il destino*. Spera di trovare a Roma buone acco-

glienze grazie allo scritto « Come gli antichi figurarono la morte » e grazie al « Laocoonte » che si lusinga di poter ultimare innanzi il viaggio. Ma sempre nuovi ostacoli l'obbligano a differire la partenza. Si sparge intanto la notizia che egli ambisca in Roma, anzi abbia già conseguito il posto di bibliotecario pontificio. Ma era, beninteso, una voce falsa. Carlo, suo fratello, s'affretta a calmare il vecchio padre, pastore protestante, che già la sola notizia del viaggio aveva turbato non poco. Gli scrive: « Che cosa speri dall'Italia, io non lo so davvero: ma ci va a cercarvi cognizioni che in Germania non potrebbe acquistare. Se gli capita una fortuna, che a parer suo sia una fortuna, non se la lascerà scappare: se no, lascerà l'Italia precisamente come ora lascia la Germania. Se abbia amici colà? Se non ne ha, ne acquisterà. Io La posso assicurare che qui gli volevano dare ottime commendatizie, e lui non ne volle sapere. Mio fratello saprà raccomandarsi da sè, dico io, e a che servono le commendatizie? Fossero cambiali! ».

Lungi dal Lessing l'idea di convertirsi come il Winckelmann e dipendere da questo o quel cardinale. Pensava tutt'al più, conservando in tutto la sua libertà personale, di continuarne l'attività scientifica. Aveva intanto accettato (nel 1770) la direzione della Biblioteca di Wolfenbüttel, ma accettando s'era garantito il congedo necessario al viaggio. Viaggio che seguì appena cinque anni dopo, e in circostanze che non permisero pur troppo al Lessing di trarne quell'utile e quel godimento che sempre se n'era ripromesso. Si recò, anzi dovette recarsi in Italia nell'aprile del 1775 per accompagnarvi il principe Leopoldo di Braunschweig, figlio al sovrano, da cui ormai dipendeva. Dunque non solo, e tutt'altro che libero. S'era fidanzato allora con la vedova Eva König e non aveva il capo ad altro che a migliorare le condizioni finanziarie proprie e della sposa, il cui marito, negoziante in seta, morto improvvisamente a Venezia, aveva lasciato i suoi a mal partito. Parte dunque di malavoglia, l'animo poco disposto ad accogliere le meraviglie della terra da tanti anni desiderata. Aveva quarantasei anni. Della nostra lingua dovea saperne qualcosa, perchè già da assai tempo leggeva nell'originale i nostri autori. Il Baedeker di quei giorni era il libro del Volkmann sull'Italia che servì poi anche al Goethe. Questo e il volume del Baretti sui *Costumi degl'Italiani*, tenne il Lessing a scorta nel viaggio, nè trascurò la lettera polemica con cui il Vernazza rispose all'opera del Baretti.

Il viaggio cominciato il 25 aprile durò fino a mezzo dicembre dello stesso anno. Il Lessing vide quasi tutte le principali città della penisola fino a Napoli. A Roma fu due volte. Vide dunque molto e per questo

appunto, dati i mezzi di comunicazione d'allora, troppo poco. Viaggiava col principe di una casa regnante. Dappertutto quindi ricevimenti, pranzi, visite, ossia ore ed ore tolte allo studio dei monumenti, alla contemplazione delle bellezze della natura, e all'osservazione della gente nuova in mezzo alla quale si moveva.

Del viaggio ci serba ricordo un breve *Diario*, reso di pubblica ragione in parte dal Guhrauer nel 1854, e integralmente tre anni dopo dal Maltzahn. È un arido promemoria contenente notizie su dotti illustri ed oscuri da lui conosciuti di fama soltanto o di persona, osservazioni sulla lingua, sugli abitanti, sull'arte, su biblioteche, manoscritti e libri. Fanno capolino qua e là, *rari nantes in gurgite vasto*, nomi celebri come il Goldoni, il Baretti e il Parini. Nello strano zibaldone non manca neppure qualche notizia d'indole filologico-culinaria: una volta dopo aver parlato della parola *gnocchi*, per spiegarne il significato e l'etimologia, chiama a soccorso contro la Crusca il famoso commento al *Malmantile*. Un'altra volta la parola *trincare* derivata dal *trinken* tedesco gli offre occasione a lodare la temperanza degl'Italiani, nella cui lingua si cerca invano un termine che corrisponda al tedesco *saufen*, ossia bere fuor di misura.

Buona parte delle notizie riguardanti opere erudite, le citazioni che ne fa, le osservazioni sullo stato della letteratura derivano, come ebbe a rilevare Franz Muncker, che cura la più recente edizione degli scritti del Lessing, dalle *Effemeridi letterarie* di Roma, rivista ebdomadaria di buona fama, che il Lessing cita un paio di volte soltanto. Ne aveva acquistato probabilmente le tre prime annate (s'era cominciata a pubblicare nel 1772) e le portava seco.

Chi, aguzzato il palato alle descrizioni fatte da altri celebri visitatori del nostro paese e specie a quella del Goethe, ricorra al *Diario* del Lessing per vedere come l'arte, la natura, gli uomini, si sieno manifestati all'esteta innovatore, resta acerbamente deluso. Possiamo muovergliene rimprovero? In nessun caso. Era un diario fatto per tutto suo uso. Che, come vuole il fratello, pensasse a trarne partito un giorno (e quanti bei progetti non sorsero in quella mente vulcanica, quante opere non ideò quello spirito insofferente d'ozio!) per un lavoro organico sull'Italia, è ben possibile, e ci conforta a crederlo p. es. il modo onde qua e là ferma ricordo di qualche aneddoto o storiella udita o letta. Nelle note prese a Roma, in calce a poche linee sulla basilica di S. Pietro aggiunge: « Storiella di quello Svevo che veduto il vestibolo, credette d'aver visto tutta la chiesa e tornò felice e contento a casa sua ». Dell'aneddoto pensava forse di valersi più tardi e svol-

gerlo con maggior ampiezza. Fra le note prese a Napoli v'ha un'arguzia riferita all'abate Galiani. Questi, alle prese con un chiacchierone che, ancor più loquace di lui, non lo lasciava parlare, disse: *J'attends le moment, s'il crache, il est perdu.*

Le lettere scritte dal Lessing durante il suo soggiorno d'Italia, delle quali quattro soltanto pervennero fino a noi, non offrono compenso alla disillusione patita nello scorrere il *Diario.*

La prima bensì, scritta il 7 maggio al fratello, comincia che meglio non si potrebbe: « Ti dirò in poche parole, che quanto ho visto sinora ha rinnovato il mio antico pensiero di vivere e morire in Italia; tanto mi piace tutto ciò che sento e vedo in questo paese ». Son le uniche parole serene che si leggano in quel troppo breve carteggio. Del resto lamenti sul suo stato di salute, specie sui suoi poveri occhi che nelle lunghe corse in vettura soffrivano assai del sole e della polvere e doglianze sul poco utile che avrebbe potuto ricavare dal viaggio. Queste ragioni di malcontento e il desiderio ardente di riunirsi alla donna amata, lo facevano impaziente del ritorno, che pareva dovesse seguire nel giugno. Ma il principe — all'epoca fissata — invece di ripigliare il cammino delle Alpi decide di allungare di molto il suo soggiorno, e il Lessing sfoga allora la sua collera in una lettera alla fidanzata: « Ecco ciò che si guadagna a impacciarsi con principi. Con loro non si può mai far conto di nulla; e quando t'hanno una volta nelle loro granfie, volere e no, bisogna starci ».

Delle quattro lettere, due furono scritte a Milano, una a Venezia e la quarta a Firenze, ma delle città, delle cose o persone vedute, non una parola. Le poche ore libere di cui poteva disporre egli le dedicava — il diario n'è prova — alle biblioteche, e tra gl'Italiani cercava la compagnia degli eruditi. Conduceva insomma la vita a lui consueta. Fanciullo, al pittore che voleva ritrarlo con un uccello in gabbia, aveva detto sdegnato: « Ohibò! con un monte di libri e ben grande m'avete a fare, se no, meglio niente ». All'ingenua ambizione del fanciullo corrisponde una vita tutta dedita a studî intensi e severi. Al libro tutto attinge, al libro tutto affida, e anche tolto al suo studio, lontano dal suo paese, altro non cerca che scienziati, manoscritti e libri.

È un umanista in pieno secolo XVIII. Non gli sembra di poter fare abbastanza per rinnovare il pensiero in Germania, e, togliendolo alle pesantezze teologiche, metterlo su basi positive.

Inutile dunque indagare gli effetti che il soggiorno d'Italia potè avere sul Lessing. L'avesse fatto anche solo, quel viaggio non poteva

mai acquistare per lui il significato ch'ebbe per il Goethe. Oserei anzi dire che se vide quanto di bello offerivano i luoghi visitati — e qualche cosa dovette pur vedere! — ne va debitore a quel principe per la cui compagnia ebbe parole tanto amare!

Più d'uno si domandò: Vide il Lessing a Roma il gruppo del Laocoonte e che impressione n'ebbe? Che l'abbia visto è assai probile, che impressione abbia fatto su di lui non si sa. Si sa invece che questo esteta bibliofilo disse un giorno che su d'una riproduzione in gesso si poteva studiare il Laocoonte con assai più comodo e vantaggio che a Roma.

Non dal *Diario* nè dalle lettere è dato rilevare s'egli in Italia abbia avuto ragione di modificare un giudizio tutt'altro che lusinghiero sui suoi abitanti, contenuto in una sua favola. Camillo Ugoni fu, se non erro, il primo a dolersene.

« Distruggeva la putredine il cadavere d'un superbo destriero ammazzato sotto il suo ardito cavaliere. Della ruina degli uni la natura si giova per dar vita agli altri. Così uno sciame di giovani vespe si staccò a volo da quella putrida carogna. E le vespe esclamarono: « Divina origine è la nostra. Ci generò il superbo cavallo, favorito di Nettuno! » Udì la bizzarra vanteria l'attento favolista e pensò agl'Italiani dei nostri giorni che si figurano di discendere degli antichi immortali Romani — nientemeno! — perchè nati sulle loro tombe! »

All'ironia di quest'apologo sarebbe ingiusto attribuire un valore più che retorico. Gli stranieri, particolarmente i Tedeschi, e nel sec. XVIII e ancora nello scorso, vollero sempre ricondurre i fenomeni della nostra cultura e della nostra vita alle origini, stabilire dunque le relazioni con l'antichità, creando un'antitesi che, dati i tempi, in nessun modo poteva riuscire a favor nostro. Per essi l'Italia era Roma, la Roma dei ruderi gloriosi, la Roma del Pantheon, del Foro, del Colosseo. La visione di Roma, capitale d'un Italia moderna, fiorente di lavoro e fiduciosa d'un grande avvenire, non l'ebbero tra gli stranieri neppure i pellegrini del romanticismo. Poteva averla, in pieno settecento, il Lessing?

Ma tutta l'opera sua, imbevuta del nostro pensiero e della nostra civiltà, fa ammenda onorevole dell'epigramma lanciato contro gl'Italiani in un momento di rettorico entusiasmo per Roma. Le testimonianze non sono poche nè irrilevanti. Un altro viaggio compiuto tra noi dal Lessing, ma senza togliersi alla sua scrivania. Nè questa volta la polvere — la polvere dei libri —, gli diede noia.

Al saggio del Meinhard sul *Carattere e sulle opere de' migliori poeti italiani*, libro che a suo tempo ebbe molta importanza, il Lessing dedicò due delle sue *Lettere sulla Letteratura novissima*. Darvi significato soverchio non si può, perchè il critico poco s'inoltra nel suo argomento. Riassume quasi sempre o cita con assai lode le parole dell'autore. Nota con lui come la fortuna del Marini in Germania sia stata tutta a danno del culto dell'Alighieri e del Petrarca. In uno sguardo generale che il Meinhard dà sulle attitudini delle varie nazioni, il Lessing s'acconcia a questa condanna del nostro gusto letterario: agli Inglesi e ai Tedeschi necessaria la sostanza; i Francesi alla sostanza aggiungono un po' di spirito, ma talvolta si contentano del solo spirito; gl' Italiani fanno a meno anche dello spirito, basta loro il suono. Ben s'intende che giudicati a questa stregua, al Lessing non Dante, ma l'Ariosto dovesse sembrare il vero poeta della nostra gente. Il culto dell'Alighieri, che più tardi si levò a sì mirabile volo in Germania, non aveva messo ancora le ali. Non una traduzione dell'intero poema, ma solo le povere versioni in prosa della *Francesca* e dell'*Ugolino*, opera del Bodmer, avevano fatto conoscere un po' la *Commedia*. E all'*Ugolino* il Lessing accenna nel *Laocoonte* in termini che pare vogliano relegarlo al di là de' confini del bello in arte. Del divino poema egli probabilmente non conobbe altro, ma quali fila avrebbero potuto legare il critico razionalista al filosofo scolastico? Ammira l'Ariosto, ma nel *Laocoonte* contrappone l'efficace parsimonia omerica e virgiliana nel presentare la bella Elèna o la *pulcherrima Dido* alla descrizione troppo lunga e troppo particolareggiata che nell'*Orlando* si dà di Alcina. Il Petrarca e il Tasso validamente difende, quello contro la povera arte d'un misero imitatore, questo da un poeta che ne diluisce in una piagnucolosa tragedia l'episodio d'Olindo e Sofronia.

Più che non l'opera dei quattro Poeti poterono sulla mente del Lessing il Bruno, il Campanella e il Cardano, i filosofi fautori del libero pensiero. Il panteismo del primo allarga il suo orizzonte intellettuale. Al Cardano dedica tutta una difesa, difesa d'ateismo, sostenuta con ragioni più ingegnose che convincenti. All'accusa che fosse stato un cattivo cristiano egli argutamente oppone ch'era stato in verità un cristiano troppo buono, perchè *si cum Jesuitis, non cum Jesu itis*. Anzi un cristiano nel più nobile significato della parola se il dialogo *De subtilitate* restò non senza efficacia su *Natano il savio* il poema drammatico che al di sopra di tutte le religioni positive pone l'amore de' propri simili. Altri germi derivanti dalla nostra cul-

tura fecondano e avvivano la mirabile opera. La novella dei tre anelli che n'è il nocciolo e ne espone la tendenza è tolta al *Decamerone*, miniera, avvertì il Lessing, di lavori drammatici. Non quella soltanto, chè mentre concepiva il suo dramma egli ebbe presenti tre altre novelle ancora, come potè dimostrare Bonaventura Zumbini consentendo a indagini fatte in Germania e integrandole. Pur l'intento umanitario è già palese, più che dapprima non paresse, nel Boccaccio.

Così la critica comparata sorta un giorno in verità da principî ben egoistici, in difesa cioè del genio di ciascuna nazione dall'influsso delle nazioni vicine, unisce, affratella due alte menti di popoli diversi in una sola nobile idea.

Poco d'italiano, contro ogni apparenza (tant'è: l'abito non fa il monaco) reca in sè *Emilia Galotti*, dove il Lessing rinnovò sulla scena in veste moderna le tragiche peripezie della Virginia romana. Se non più romana, volle che almeno non lasciasse la penisola e personaggi e ambiente fece italiani. Il lavoro nella tendenza politica precorre ad *Amore e raggiro* dello Schiller, e senza quella leggera maschera avrebbe suscitato troppe ire contro l'autore, impiegato appunto in una delle tante corti germaniche, che le aguzze sue armi ferivano. Ma del color locale non si curò niente affatto e italianizzò p. e. tanto alla buona il nome del suo eroe Hector da non pigliarsi neanche la noia di togliergli l'*acca* iniziale che fa di questo *Hettore* un anfibio. La località *Dosalo* di cui si parla sarà tutt'una cosa con *Dosolo* comune del Mantovano. I personaggi, ne' caratteri, ben poco italiani. O forse tali i due sicari Angelo e Pirro o quel Marinelli consigliere perverso il cui nome e indole arieggiano il Macchiavelli della leggenda? D'italiano in questa forte tragedia solo due fonti parziali, una novella del Bandello e — forse — afferma l'Albrecht nel suo bizzarro centone *I plagi del Lessing*, l'*Adulatore* del Goldoni.

Ben più che sul poeta tragico, l'opera del Veneziano potè naturalmente sul commediografo e innanzi tutto su *Minna di Barnhelm*, il capolavoro classico della commedia tedesca, che tanto nel luogo dell'azione quanto in singoli episodi richiama alla mente la locanda di Mirandolina e le gioconde scene che vi si svolgono.

Anche nel porre in scena ufficiali e soldati, non più della famiglia di Capitan Fracassa, il Goldoni precorse alla *Minna*. Più che i lavori di esclusivo carattere militare, quali *La guerra*, *L'amante militare* ed altri, l'opera del Lessing ricorda, nella favola, il *Curioso accidente*. Del quale forse il Lessing non ebbe notizia. Il lavoro del Goldoni, recitato nel 1755, non fu impresso che dieci anni dopo quando

l'opera del Lessing era già finita. Ma il fatto che il Goldoni e il Lessing a breve distanza l'uno dall'altro, il primo col solo fine di comporre una lieta e bella commedia, il Lessing inteso ad abbozzare con vigoroso pennello un quadro della vita nazionale, creano, restando tanto vicino e nei modi e nelle fila maestre della tela, opere di lavoro duraturo, merita certo d'essere notato.

La *Drammaturgia d'Amburgo* ricorda il Goldoni un paio di volte, di passata soltanto. Eppure non sarebbe mancata al suo estensore l'opportunità di dedicare anche al commediografo italiano qualche bella pagina densa di pensiero. La compagnia del teatro, sul quale riferiva il Lessing, eseguì ripetutamente commedie del Nostro nel tempo in cui egli, cogliendo occasione da quelle recite, disseriva tanto genialmente sull'arte scenica. Ma nella sua rivista la parte del leone toccò alla tragedia, per la quale ebbe in ogni tempo predilezioni aperte. Del posto fatto alla commedia il più va a conto del teatro francese e molti e molti fogli rivendicano a sè gli dei minori, de' quali il freddo e compassato Destouches pare la vinca per lui quasi sul Molière! Egli è che spirito innovatore egli non fu tanto da gettarsi dietro le spalle tutti i pregiudizî. La correttezza della forma potè innegabilmente su di lui pur mentre dava a Voltaire la battaglia campale, e, propugnando libere teorie, abbatteva il dogma anche in fatto di teatro. Del Goldoni aveva notato, in una sua lettera al Mendelssohn, come non tutte le sue commedie fossero regolari. Non esercita per questo intorno ad esse il suo critico acume [1]? In ogni caso giova non dimenticare che al pari di tante altre opere del Lessing rimase incompleta anche la *Drammaturgia*. L'Italia vi è rappresentata dal Maffei e dalla sua *Merope*, che il Lessing, trattando dell'omonima tragedia del Voltaire esamina con critica minuziosa. A tutte le lodi che ne fa non convien dar fede incondizionata. La tragedia del Maffei, che il Voltaire saccheggia e dedica poi con sperticati elogi all'autore derubato, mentre sotto altro nome aspramente la censura, offeriva al Lessing troppo bene il destro di ferire la vanità letteraria dell'enciclopedista e smascherarne le mene disoneste. Non doveva approfittarne?

Il Lessing conobbe in verità il nostro teatro e la sua storia meglio che la *Drammaturgia* non provi. Quando l'amico Milius, a lui collaboratore, in una rivista intitolata: « Contributi alla storia e for-

(1) Delle relazioni tra l'opera del Lessing e quella del Goldoni l'autore di questa comunicazione tratterà ampiamente in una monografia di prossima pubblicazione.

tuna del teatro » scrisse in fronte a una traduzione della *Clizia* del Macchiavelli, che il teatro italiano non aveva neanche una sola opera drammatica di pregio, il Lessing lo rimbeccò energicamente.

« Io mi figuro — disse — che chiunque non sia affatto ignaro della letteratura italiana, ci griderà: Se conoscete il teatro di tutte le altre nazioni, come conoscete quello degl' Italiani, ci riprometiamo da voi di belle cose! »

Il periodico ebbe corta vita. Uno dei tanti tentativi del Lessing andati a male. Se in quello aveva tradotto « L'art du théâtre » di Francesco Riccoboni, nella *Biblioteca teatrale*, che vi successe, compendiò « l'Histoire du théâtre italien » di Luigi Riccoboni e analizzò ancora la *Calandra*, la *Sofonisba* e la *Rosmonda*. Argute trovate, celie salaci e scene intiere talvolta (si veda la *Dote* del Cecchi e il *Tesoro* del Lessing) mostrano specie nei suoi primi tentativi drammatici quanto avesse studiato i nostri commediografi del Cinquecento e la nota Raccolta del Gherardi.

La commedia dell'arte, cui il nascituro teatro tedesco mosse tanta guerra, e dal quale tanto apprese parve al Lessing in realtà assai meno pericolosa dell' imitazione del teatro francese, patrocinato dal Gottsched.

Nell'eroicomica battaglia data in Germania ad Arlecchino, battaglia che si combattè con accanimento da parte degli avversari e con fine arguzia e buon senso nei fautori, il Lessing è agli avamposti. Per compiacere il Gottsched, Carolina Neuber, l'attrice tanto benemerita delle scene tedesche, consente nel 1737 a dar lo sfratto ad Arlecchino in pubblico teatro con una cerimonia che il Lessing qualificò *la massima delle arlecchinate*. Non però che fossero bandite allora e poi dai repertori le commedie dove agiva Arlecchino. Avea dovuto mutar nome e vesti, ecco tutto. Hanswurst continuò ancora un pezzo — sotto mentite spoglie — a divertire il pubblico con lazzi volgari. Avvertì il Lessing la contraddizione e scrisse: « È morta la Neuber. È morto Gottsched. O che non sarebbe ora di rimettere la giacca ad Arlecchino? In verità se lo tollerate sotto altro nome, perchè non col suo? Ma dicono: *È una creazione forestiera*. Che importa? Io vorrei che i buffoni fossero tutti forestieri. *Ha maniere tutte sue*. Così mostra subito quello che è. *Ma è assurdo vedere ogni giorno la stessa figura in commedie differenti*. E voi non lo considerate come un individuo. Ma come tutta una specie! Non un arlecchino soltanto, ma tanti tanti arlecchini . . . . . Lo sopportano i Francesi, lo sopportano gli Italiani . . . . . Il parassita dei Ro-

mani, i satiri dei Greci erano forse altra cosa? » Così nelle « Lettere sulla letteratura novissima » e nella « Drammaturgia ».

Mentre nelle sue polemiche d'arte drammatica egli combatteva l'influsso che veniva di Francia (anche in Germania come a casa nostra infieriva il morbo gallico più per le librerie che negli spedali), mentre addita ai suoi connazionali come il più alto modello da seguire Shakespeare, per molti e varî rivi il nostro teatro feconda intanto la sua produzione, e con essa il teatro moderno tedesco, di cui egli, più fortunato del suo maestro Diderot, potè non colle teorie soltanto, ma anche coll'esempio essere il fondatore.

E pur tra noi in questa guerra della sana ragione contro i pregiudizi che inceppavano tanti campi dello scibile sorge daccanto al Lessing un fiero alleato in Giuseppe Baretti, e spalanca lui pure porte e finestre, e inonda di nuova luce e rinfresca d'aria salubre tutto il paese. Alla « Drammaturgia » e ai tanti scritti polemici del Lessing fanno degno riscontro la « Frusta » e il « Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire ». Conobbe il Baretti la *Drammaturgia*, venuta a luce otto anni innanzi la « Frusta »? Il Morandi con buone ragioni credette di doverlo negare. E sia. Ma le affinità fortuite sono appunto quelle che, massime in argomenti di sì largo significato, offrono all'esame delle letterature comparate i problemi più interessanti a studiare e a risolvere.

La *Drammaturgia* non ancora, ma le altre principali opere del Lessing sono tradotte tutte e ciascuna più d'una volta. Delle minori la commedia *Gli Ebrei* e le popolarissime *Favole* delle quali diede anche di recente uno squisito saggio parziale Giovanni Pascoli.

La prima opera del Lessing nota in Italia fu il dramma lagrimoso « Miss Sara Sampson » tradotta da Elisabetta Caminer, e « questa spezie di tragedia urbana del celebre Lessing », come scrive la traduttrice nella prefazione, venne anche recitata tra noi. Lo sappiamo da Carlo Gozzi che la ribattezza in *Rosa Sampson*. Un *lapsus calami*, o il titolo venne modificato dagli attori?

Assieme ai prodotti del teatro francese e inglese della stessa classe « Miss Sara Sampson » aiutò dunque il sorgere, anzi il dilagare del dramma lagrimoso in Italia. E uno degli autori più fecondi del genere fu quel De Gamerra che tradusse, o meglio sciupò in una sua riduzione *Minna di Barnhelm*, di cui encomiava la verità del dialogo. Ma la sua povera lingua e lo stile affaticato ne restano troppo lontano.

E le traduzioni, alle quali nel secolo XVIII s'attese con tanto fervore, e i viaggi frequenti impresi da letterati a scopo di studio in

paesi stranieri sono un segno del desiderio, comune allora alle letterature occidentali, d'allargare ciascuna il proprio mondo, compenetrarsi l'una dell'altra, conoscere quanto al di là dei propri confini sorgeva e aveva vita.

Fra noi tutt'una schiera di letterati riferisce sul movimento intellettuale della Germania, e i più furono colà e vi appresero la lingua. nè tutti vi andarono, come scrisse di sè lo Zeno, « per emenda e castigo dei loro peccati ».

Negli apprezzamenti che dell'opera del Lessing filosofo scettico, diedero questi letterati, quasi tutti abati e peggio, si sentono dominare troppo forte preoccupazioni religiose. Ne' giudizi del Bertòla, del Corniani, del Bettinelli, dell'Andrès non mancano le censure aperte o velate, ma non vi fa difetto neanche la lode. Pure nessun apprezzamento, nemmeno quello del Denina che col Lessing ebbe a Torino consuetudine amichevole e a lui fu avvinto da vicendevole simpatia, mostra un'intelligenza piena di ciò che l'opera del Lessing fu, non soltanto per la cultura del suo paese, ma per la letteratura mondiale. Devesi inferirne questa volta ancora la verità della sentenza barettiana che « nessun poeta ha mai presso gli stranieri la millesima parte della reputazione che ha a casa sua »? No. L'opera del Lessing, massime a mezzo del Goethe e dello Schiller cui l'autore del « Laocoonte » additò e preparò le vie, influì assai sul nostro pensiero, e la nuova storia delle nostre lettere, con stima in tutto pari al suo merito, ne rammenta riconoscente il nome.

Ai legami che avvincono la nostra cultura all'opera dell'audace innovatore m'è parso opportuno — per quanto inadeguate al compito le forze — almeno fuggevolmente accennare in questa Roma, dove la nuova Italia s'accentra, e dove ancora troppa parte del mondo depone oro, incenso e mirra a' piedi di un trono, che solo la scienza — libera come l'intese Efraimo Lessing — potrà abbattere.

XVI.

VICTOR BALAGUER L'AUTORE DEI « RECUERDOS DE ITALIA ».

Comunicazione del prof. LUIGI ZUCCARO.

Uno de' più grandi amici della nostra Italia — la quale ne conta tanti, in tutte le parti del mondo, ma specialmente ne' paesi latini — uno de' poeti più geniali e simpatici, uno degli scrittori più eleganti, che abbiano amata ed illustrata la nostra terra, fu senza dubbio Victor Balaguer.

Il senatore spagnuolo Balaguer, come il rumeno senatore Uréchia, morto or fa un anno, s'innamorò fin dall'adolescenza dell'Italia, della sua storia, della sua letteratura, e buona parte de' suoi pregevolissimi e numerosi scritti, in prosa e in verso, parlano, nelle loro più splendide pagine, delle cose nostre.

Nacque egli a Barcellona, nel 1824, e morì due anni sono a Madrid, dopo di essere stato parecchie volte ministro di Stato, e circa vent'anni dopo che egli ebbe fondato la celebre Biblioteca-museo di Villanueva y Geltrú, presso Barcellona, opera altamente benemerita della sua terra natale, e delle lettere ed arti di ogni paese.

Io vi parlerò di lui, o illustri Signori, spinto dallo affetto e dall'entusiasmo che m'infiammano il petto; vi parlerò dell'*ultimo trovatore*, del Mistral della Catalogna, dell'amico di Vittorio Emanuele II e di Amedeo duca d'Aosta; vi parlerò di lui specialmente come scrittore di cose che ci riguardano, e vorrei che questo mio entusiasmo mi sapesse suggerire parole così eloquenti da poter fare amare anche da voi il mio *Trovatore del Monserrat*.

La sua caratteristica, fra tutte le sue virtù, era la bontà. Il sentimento più grande del cuore di Balaguer fu l'amor di patria; progressista impenitente, ei fece del suo amore alla libertà e della sua adorazione alla patria, un culto che professò come una religione.

Volle morire nella stessa casa ove aveva esalato l'ultimo sospiro la sua degna consorte, D.ª Manuela Carbonell, e lasciò nel suo testamento che gli si desse sepoltura in Villanueva, il suo prediletto paese, e che gli si ponesse a lato, nella tomba, la donna che gli era stata così fedele compagna sia nell'esiglio che in patria, sia nella disgrazia che nella prosperità.

Juan Valera, commemorando alla R. Accademia Spagnuola il Balaguer disse: « Quella bontà d'animo che Strabone per il primo pose quale previa condizione indispensabile per esser poeta e che, più tardi, Quintiliano pose qual previa condizione per esser oratore, armava l'anima e risplendeva in tutti gli atti di Lui ».

Balaguer amò la sua patria *grande*, cioè Spagna tutta, con affetto disinteressato e puro, come pure così amò la libertà politica e l'umano progresso. E solo al di sotto di quest'amore, e subordinatamente ad esso, amò la sua patria *piccola*, cioè Catalogna, senza che tale subordinazione intiepidisse il suo affetto, nè lo rendesse meno fecondo di quello di altri *catalanisti* più esclusivi.

Ed anche in ciò si può egli paragonare a Fed. Mistral, cioè al più grande dei poeti provenzali che ci siano stati dai tempi di Folchetto fino a noi; il quale Mistral fu pure accusato, attaccato cento volte, sempre ingiustamente, d'esser separatista, mentre nè lui nè i suoi *felibri* han mai pensato a separazione politica.

Un terzo affetto fu parimenti grande in Balaguer come lo fu grande in Mistral e nel già lodato rumeno Uréchia, che i Romani ben devono ricordarsi d'aver conosciuto, quando qui venne, con centinaia dei suoi connazionali a deporre una corona appiè della colonna di quel gran Traiano che fondò le colonie romane sulle rive del Danubio. Voglio dire l'affetto suo per l'Italia.

Nessun poeta straniero lo ha forse amato tanto quanto l'ha amato lui! Eppure la sua morte, la morte dell'uomo che, dal 1848 al 1870, aveva cantata l'Italia, ove era accorso (lo dice egli stesso), due volte: la prima come *quasi soldato* (1859), la seconda come *quasi re* (1870), allorquando qui venne, con altri eminenti uomini politici di Spagna, per accompagnare nella sua patria Amedeo di Savoja, duca d'Aosta, stato eletto re di Spagna dalle Corte, la sua morte passò quasi inosservita da noi!...

Signori! da anni parecchi io cerco di far sentire la mia fioca, la mia debole voce, per le diverse regioni della penisola italica, favellando o scrivendo di lui, traducendo più d'una delle sue opere, facendo non lievi sagrifizi pecuniari per pubblicarle. Ed ora, anche qui, in

mezzo a così nobile Congresso, io inneggerò al mio diletto Trovatore del Monserrat!

Dice il medesimo, nei suoi *Recuerdos* citati, parte I. a proposito della prima guerra dell'italica indipendenza (1848) che: non invano scorreva sangue latino nelle vene di lui e de' suoi giovani compagni della Università di Barcellona, i quali seguivano con ansia gli eventi d'Italia, poichè — dopo tutto — erano essi nepoti di que' prodi che, chiamati un dì dalle campane dei Vespri, eran corsi a riscattare la Sicilia, ristaurando il suo trono e le sue libertà con quel Pier d'Aragona, detto il Grande, figura cavalleresca, leggendaria, del quale dice il divino Poeta:

D'ogni valor portò cinta la corda.

Fin da quell'anno 1848 il nostro Balaguer ardeva dal desiderio di fare un viaggio in Italia. Dalla primavera del 1848 ai primi mesi del 1859 egli pubblicò una raccolta di poesie dal titolo « Flores del alma », una bella tragedia e dei ricordi del Monserrat, meritandosi l'applauso di tutti i Catalani, che già conoscevano il suo valore di scrittore storico.

Viene il 1859. Egli allora, che con altri sei giovani letterati valorosi stava preparando in modo solenne i *Giuochi floreali*, nella sua Barcellona, all'imitazione di quelli, già così splendidamente iniziati in Provenza da Mistral, Roumanille e Aubanel, sentendo che il Piemonte si preparava a combattere l'Austria e cacciare lo straniero fuori d'Italia, si prepara a venire fra noi.

Prima di lasciare la Spagna, scrive entusiasticamente una poesia in catalano, l'idioma ch'egli preferiva allo spagnuolo, e nel quale presente di acquistarsi somma gloria, e contemporaneamente scrive in un diario barcellonese, alludendo a Vittorio Emanuele:

« Che aspetti, o coronato rampollo dell'illustre Casa Sabauda? Che aspetti per aprirti una via al tuo bellicoso entusiasmo, o giovane nipote dell'eroe di S. Quintino?... Scuoti il tuo sogno, e impugna risoluto la spada del gran Filiberto...

« Non esser titubante, o re Vittorio. L'ora è giunta, la libertà ti chiama, il mondo fissa su te gli occhi, Italia attende. Sii tu il capo dell'immortale Crociata. Iddio lo vuole! »

Il 19 aprile 1859, il ministro degli affari esteri dell'impero austriaco spedisce a Torino un *ultimatum*, con cui intimava al Piemonte di rinviare i volontari e di disarmare; tempo tre giorni!

Il 25 dello stesso mese, avendo Cavour dato risposta negativa, gli Austriaci invadono il Piemonte, sotto il comando di Giulay, passando il Ticino, ed occupando, senza incontrare alcuna resistenza, la provincia di Novara, sino alla Sesia, la Lomellina e il territorio di Voghera.

Re Vittorio, aspettando l'arrivo de' Francesi alleati, si agguerrisce in Alessandria, e il 27 aprile fa pubblicare il suo famoso proclama.

A queste parole del Gran Re, che sarà più tardi soprannominato il Padre della Patria, Balaguer compone un altro stupendo canto in catalano: « Alzati, Lazzaro! » poi s'imbarca immediatamente, e prima della fine dell'aprile, scende a Genova. Egli pone alfine il piede in queste terra da lui tante volte sognata, in questa Italia nostra della quale dice:

« Italia, astro de luz! Con las glorias de sus pintores, con las liras de sus poetas, las virtudes de sus Lucrecias, y las pasiones de sus Julietas, con la fé de sus mártires, la grandeza de sus Césares, la majestad de sus pontífices... Italia! donde la gloria es un culto, el amor una religion, la fé un templo, la poesia un canto, la belleza un cielo y el Arte un mundo... ».

Vista Genova, ne rimase così colpito che subito compose altra poesia catalana che aveva frasi quali queste:

« Sognante feste splendide, vivente in un cielo di fiori, colla fronte coronata di rose, tutta avvolta nelle sue glorie, accarezzata dalle brezze che la baciano nel loro passaggio, e col cuore aperto agli amori, come una ondina voluttuosa che pigra lascia il suo bagno, così vedesi sorger dal mare Genova... Io l'ho vista tutta vestita a festa. Al suono di tutte le tue campane, tu salutavi, o Genova, le balde schiede dell'esercito alleato... ».

Il 29 o il 30 aprile, Balaguer arrivava a Torino. Egli ebbe subito la fortuna di stringere amicizia col poeta G. Prati, al quale il provenzale, divino Mistral aveva indirizzato i famosi versi:

> Ami, nósti parla soun tónti dous rouman:
> Pouden nous dire fraire e nous touca la man:
> Toun Po, la mieu Durenço,
> Na touti dous d'un soulet mount,
> Van abeura, l'un lou Piemount
> E l'autro la Prouvénço...

e si trovò pure con altri patrioti e letterati italiani in una famosa riunione privata, in cui egli declamò l'altra sua composizione « I Cacciatori delle alpi ».

Circa un mese dopo lo sbarco de' Francesi a Genova, già si veniva a battaglia. I Francesi comandati dal generale Forey e coadiuvati dalle truppe sarde comandate dal generale De Sonnaz, il 20 maggio sconfiggevano gli Austriaci a Montebello.

Questa vittoria inspirò al giovane poeta barcellonese il primo suo canto marziale in lingua catalana.

Egli poi assistè, dieci giorni dopo, anche al glorioso combattimento di Palestro, in cui diede prove di grande coraggio e valore militare re Vittorio, al quale gli zuavi del 3° reggimento testimoni della sua intrepidezza diedero il giorno appresso il brevetto di loro Caporale. Questo canto, pure in *catalano*, come lo sono tutti gli altri che cantano le vittorie franco-italiane del '59, fu intitolato « Il primo soldato d'Italia » e finiva con questi versi:

> ¡Avant, Victor Manuel! Pas han volgut la guerra,
> Al pas de ton caball fez extremir la terra.
> Palestro es ton Orient. Lo sol de la Victoria
> ¡Ja ab sos raigs esplendents ton front ha illuminat.
> Prosegueix ton camí que va dret a la gloria...
> Rey caballer, salut! salut, oh rey soldat!...

Quattro giorni dopo il secondo combattimento di Palestro, il generale Giulay aspetta con formidale esercito, in Magenta, gli alleati. Balaguer assiste anche a quella lotta di giganti, e subito dopo compone il terzo suo canto « Magenta! ». Quattro giorni dopo, cioè l'8 giugno '59 un quarto « Milano, o la festa della Libertà », inspiratogli dallo entusiasmo con cui i Milanesi accoglievano le truppe franco-italiane. Spettacolo che mai si cancellerà dalla memoria di chi ha avuto la fortuna, come l'ebbi io allora fanciullo, di vederlo.

« Quello che accadeva intorno a me — scrive il Balaguer ne' suoi Ricordi d'Italia — parevami un sogno. La vittoria, le musiche, i fiori, le grida, la folla immensa d'un popolo festante, l'entusiasmo, il delirio, tutto concorreva ad inebbriarmi... ».

Anche la battaglia di Solferino, l'ultima di quella guerra, fu l'argomento d'un canto del giovane bardo catalano, ma allora, ahime! la voce del cantor non era più quella di Palestro e Magenta! — Questa sua poesia terminava dicendo: « Tutti coloro che hanno, in Italia, un cuore, malediranno questa pace (di Villafranca). O Cesare di Francia! la pace! la pace! Ma, e Venezia allora?

*
* *

Ho detto che il Balaguer scrisse d'esser egli venuto due volte in Italia, la prima come quasi soldato, la seconda come quasi re. Della sua prima venuta e de' suoi primi entusiasmi ho sufficientemente parlato; dirò ora della venuta del dolce poeta in Italia, quando qui venne, con altri illustri Spagnuoli, ad offrire la corona spagnuola ad Amedeo, duca d'Aosta.

E qui sarò ancora più breve.

Victor Balaguer era, sul finire dell'anno 1870, deputato alle Cortes di Spagna, ed uno de' più distinti oratori politici. Le sue memorie di quell'anno pure memorabile, egli le pubblicò vent'anni dopo, insieme con la prima parte de' suoi *Recuerdos de Italia (Guerra de la indipendencia)*; ed esse portano il titolo di « Exaltacion del Duque de Aosta al trono de España y Viage de la Comission de las Cortes Constituyentes ».

Voglio anche di questo ottimo libro riportare qualche squarcio, tanto per dimostrare che il mio *Trovatore del Monserrat*, anche nella età matura, anche nella vecchiaia, fu sempre caldo amico dell'Italia nostra.

Descrive, fra le tante bellezze italiane che lo hanno colpito, palazzo Pitti, e il ricevimento che la Deputazione spagnuola, di cui egli faceva parte, si ebbe da Vittorio Emanuele II, dai principi e da alti personaggi del Governo italiano.

« Erano colà — dice il Balaguer — il re d'Italia, il principe Umberto, erede della Corona, il Principe di Carignano, il Consiglio dei Ministri, gli alti dignitari della Corte, i rappresentanti della Camera italiana, il Municipio di Firenze, i generali dell'esercito e della flotta, gli ambasciatori delle potenze estere; ma v'eran pure, sovra quella moltitudine di potentati, gli ammirevoli affreschi, le statue sorprendenti, le pitture rare e peregrine che adornano quella sala e che sono ricordo imperituro degl'immortali artisti dell'*età dell'oro* del popolo fiorentino.

« Io non avevo più visto Vittorio Emanuele dal dì che lo avevo incontrato sul campo di battaglia a Solferino, quando due ore dopo il combattimento io andavo con due amici miei attraversando quel campo di morte, e quando il re, già di ritorno, passava accanto a me, alla testa del suo stato maggiore, abbronzito dal fumo della polvere e tenendo ancora in pugno sguainata la spada.

« Non potei fare a meno di fissare su di lui gli occhi, pensando alla rara casualità che mi faceva assistere ai due momenti più solenni della vita di quel gran re... ».

Nello stesso libro *Recuerdos*, 2ª parte « Exaltacion del D. de A. al trono de Esp. » il Balaguer parlando del principe Amedeo, così dice: « Aveva fatto grande impressione in tutti noi l'aspetto simpatico ed il gagliardo portamento del D. d'Aosta. Egli erasi cattivato l'animo nostro colla sua aria di modestia, colle sue delicate maniere, e altresì col notevole suo discorso in risposta a quello di Zorrilla (presidente della Dep. Spag.)... ».

Nei suoi *Recuerdos*, il Balaguer non fa cenno dei discorsi da lui stesso pronunciati nelle diverse riunioni tenutesi in quell'anno 1870, in Milano e in Torino; noi sappiamo nulladimeno, colla testimonianza di Juan Valera, che il nostro « trovatore del Monserrat » si dimostrò pure in quelle occasioni grande oratore e che ottenne le ovazioni delle persone più colte e più distinte d'Italia.

Egli fu pure acclamatissimo sempre in tutti i viaggi che, o da solo o colla sua fedel consorte Donna Manuela Carbonell, la quale, come già dissi, volle sempre dividere col suo sposo l'esiglio, che il Balaguer passò in gran parte nella Francia meridionale.

Nel 1866 egli ebbe un'accoglienza indimenticabile dai poeti provenzali che, guidati da Mistral, facevan le loro feste letterarie. Fu allora che detti poeti, o *felibri*, ricevettero in dono la famosa coppa dai poeti di Catalogna; coppa sacra che in tutte le agapi dei *felibri* figura sempre, e per la quale il sommo Mistral compose l'inno, non meno famoso, che in dette geniali riunioni periodiche viene cantato:

> Provençáu, veici la coupo
> Que nous vén di Catalan:
> A de reng beguèm en troupo
> Lou vin pur de noste plant.
> Coupo santo e versanto, vuej à plen bord...

In quello stesso anno, trovandosi il Balaguer a Narbona ad uno dei *Giuochi floreali* così cantava in catalano:

« O trovatori, o voi che in Provenza pulsate le cetre d'oro, mentre il mondo ascolta entusiasmato i vostri canti, deh! aprite le porte a colui che, trovatore errante, se ne va oggi ramingando di città in città, fuori della sua patria, lungi dagli amici e dalla famiglia, solo soletto, in paese straniero.

« Mi chiamano i miei compaesani *Il Trovatore del Monserrat*, perchè ho fatto risonare in lode della Vergine i miei canti; perchè

mi sono inspirato alle vecchie leggende della mia terra; perchè solo canto la patria mia e ricordo al popolo schiavo che egli è l'erede di disprezzate, ma però *sante* libertà...

« Poichè ora arriva alla vostra porta il trovatore errante, dategli, deh! un posto alla mensa vostra, dategli ospitalità, o trovatori di Provenza! Dio ve ne renderà merito.

« Io, se ciò potrà riuscirvi gradito, io per voi staccherò la cetra che fecemi un dì guadagnare il ricco alloro dei trovatori lottanti ai *Giuochi floreali* e vi narrerò le leggende di quegli antichi Catalani, che furono un dì vittoriosi per terra e per mare.

« Vi canterò le canzoni che mia madre m'apprese cullandomi bambino; canterò il cielo puro de' vostri piani e delle vostre convalli, gli occhi delle vostre donzelle, i fatti più belli della vostra storia così gloriosa: canterò le vostre laudi, o trovatori provenzali.

« E quando un dì tornerò alla mia patria diletta, correrò a visitare la Patrona della mia terra e, inginocchiato a' suoi piedi le dirò: O sovrana Signora, patrona del Monserrat, se del mio petto Voi volete ascoltare il voto più gradito, deh fate che mai si cancelli dal cuor mio e dai miei canti il ricordo che oggi porto con me dei trovatori provenzali!... ».

Ebbe il Balaguer una vera adorazione per il suo Monserrat. Esso lo inspirò quand'era quasi ancora adolescente, e, vecchio settantenne, egli recavasi ancora, nella stagione estiva, lassù ad inspirarvisi per nuovi lavori. Fra gli ultimi, citerò il suo libro *Al pié de la encina*, libro in cui, in una prosa dolcissima, armoniosa come il suono d'un'arpa eolia, come la voce d'un'amante, parla ancora di altre bellezze, di altre leggende non ancora rese note nè da lui, nè dall'altro grande poeta catalano, pure testè perduto, il Verdaguer.

Balaguer dice che il Monserrat e il Montseny sono i due monti più leggendari della Catalogna. In essi vive la poesia. Finchè esisteranno monti come quelli, il mondo avrà poesia; e dove c'è poesia, c'è bellezza; e dove c'è bellezza e poesia, c'è romanticismo. Poi aggiunge: « E ciò sia detto con perdono d'una moderna scuola che, per voler esser naturalista, cessa di essere naturale, e la cui missione sembra ridotta a ciò che è spiacevole e brutto ».

Un'altra prova dell'affetto per il Monserrat è l'avere preso il Balaguer fin dalla sua prima giovinezza il soprannome di « Trovatore del Monserrat ».

Signori! Col soprannome bello, sonoro, immortale di Re Galantuomo passò alla storia il gran Re d'Italia che fu amico al Ba-

laguer; ebbene, col soprannome non meno bello e simpatico di « Trovatore del Monserrat » passerà ai posteri il gentil vate catalano, a commemorare il quale io son venuto qui, o Signori, in questa alma Roma, quasi a devoto pellegrinaggio ed a sciogliere un voto.

Io sono adesso felice di avere sciolto questo voto. Balaguer non deve sopravvivere solo nella sua Catalogna, nella sua Spagna; no: l'anima sua candida e bella deve vivere ancora qui fra noi, in questo sacro suolo d'Italia ch'egli amò tanto.

Sia dunque gloria a Lui, che consacrò gli anni più belli di sua vita a cantare ed a narrare le glorie nostre, a raccontare, in castigliano ed in catalano, le più belle pagine della storia contemporanea d'Italia ed il valore e le virtù de' Principi Sabaudi.

Balaguer, quasi dimenticato da noi Italiani, non cessò mai di amarci fino al suo ultimo respiro; in ciò simile a quell'altra bell'anima latina che è il Paul Bourget che finisce le sue belle *Sensations d'Italie* (1890) con le sante parole: « Cette terre de beauté qu'il faut continuer d'aimer suivant la devise de ceux qui aiment véritablement " malgré tout! ,, ».

E il mio Balaguer, o Signori, può veramente annoverarsi fra coloro che hanno continuato ad amar l'Italia nostra « malgré tout! »

XVII.

DEL CONCETTO SCIENTIFICO DELLA CRITICA LETTERARIA

Comunicazione del prof. ALFREDO GALLETTI.

Se la critica letteraria possa acquistar valore ed importanza di scienza, e sino a qual segno il suo metodo di indagine, o l'autorità dei suoi giudizî possa avere quell'importanza universale che è propria delle verità scientifiche è questione che fu discussa ed esaminata da molti nel secolo XIX, e rimane ancora controversa. Ma innanzi tutto, è egli possibile associare l'idea di *scienza* allo studio delle produzioni letterarie? E, poichè la manifestazione estetica delle emozioni e delle idee umane per mezzo della parola rientra nel numero delle discipline morali, possono queste esser dette scientifiche nel senso e nella misura delle discipline che studiano l'universo fisico? O deve darsi alla parola un significato particolare per evitare confusioni pericolose? Un rapido esame storico della questione e dei varî criterî seguiti nel ricercare le forme e le leggi di una critica scientifica del fatto letterario gioverà a chiarire i termini del problema e il senso vero della definizione che ne proporremo.

L'idea che la critica dell'opera d'arte possa trattarsi come una scienza è tutta moderna e del secolo XIX. Non che i critici del Rinascimento e dell'età classica, o, se si vuole risalire più addietro, i grammatici greci o latini, dubitassero del valore reale e obiettivo delle proprie classificazioni o dei proprî giudizî, che anzi tutti sanno quali despoti imperiosi del gusto letterario, quali giudici autoritarî del merito e del grado spettante ai singoli scrittori si mostrassero i compilatori del *canone* alessandrino. E chi sentenziò con più audace sicurezza dei nostri commentatori o interpreti della *Poetica* d'Aristotele nel cinque e seicento, o di quei critici francesi, arbitri del buon gusto, che dal Chapelain al La Harpe dettarono alla Francia e all'Europa il codice del perfetto scrittore? Chi, più di uno Scaligero o di un abate d'Aubignac, ebbe salda fede nella verità delle regole estetiche da essi affermate e de-

giudizî che ne deducevano? Ma la loro critica era scienza in quanto poggiava sullo studio e la notizia di certi autori, su una larga preparazione erudita; in quanto sgorgava da quelle date fonti, e si trasmetteva a pochi spiriti colti, preparati da lunghi e severi studî ad accogliere e a conservare la vera dottrina. Esisteva realmente e universalmente un gusto buono ed un gusto cattivo; c'erano in arte e in letteratura alcune norme costanti e sicure del bello che Aristotele e Orazio, Pier Vettori e lo Scaligero, Boileau e Daniele Heinsio avevano insegnato e interpretato in verso ed in prosa per uso degli scrittori e dei lettori: se non che la forza di tali leggi derivava unicamente dall'autorità grande dei legislatori e dal consenso meditato e razionale che gli intelletti più raffinati e più acuti avevano dato loro nei secoli, traendo con sè la moltitudine più rozza. Ma quando il grande lavorio critico del pensiero tedesco nel dominio della storia e dell'estetica ebbe affermato e diffuso in tutta Europa per opera della scuola romantica l'idea che la letteratura non è un fenomeno puramente razionale e umanistico, elaborato da pochi cervelli superiori conforme alla tradizione classica, ma è l'espressione spontanea e istintiva di ciò che vi ha di più intimo nell'anima di un popolo nei varî periodi del suo svolgimento storico e civile, e che perciò esistono tanti *gusti*, tanti *ideali diversi* della bellezza letteraria quante sono le razze e i popoli che hanno avuto una letteratura, venne naturalmente a crollare il principio *classico*, e si potrebbe dire *latino*, del giudizio letterario, che misurava il valore delle opere dalla loro rispondenza a certe norme dedotte per astrazione dai grandi modelli delle letterature classiche, e si dovette cercarne un altro più equo e più *storico*, che meglio si piegasse a comprendere la ricca varietà dei fenomeni estetici.

Allora appunto cominciò a sorgere e delinearsi il concetto che la produzione letteraria, come le altre attività spirituali dell'uomo, fosse retta da leggi costanti e si pensò ad una critica *scientifica* nel senso *matematico* e *fisico* della parola.

Già nel settecento un acutissimo indagatore delle leggi e dei costumi degli uomini in quanto rivelano gli istinti e i caratteri delle varie razze, il Montesquieu, aveva accennato a determinate leggi fisiologiche che agiscono sullo spirito umano e ne regolano le varie attività; e in ciò era stato preceduto da altri pensatori e filosofi del Rinascimento, da Francesco Bacone, per esempio, dal Bodin, da G. B. Vico e dall'Abate Dubos. Ma il nuovo concetto delle discipline storiche e morali doveva venir di Germania, sorgere e organarsi a poco a poco negli scritti del Herder, del Goethe, di Guglielmo Humboldt, dei fratelli

Schlegel. « Io amava appassionatamente conoscere da vicino gli uomini celebri (ha scritto l'Humboldt, precorrendo il Sainte-Beuve ed il Taine), studiarli con cura, rappresentarmi con esattezza il loro modo di vivere e di pensare; poi li subordinava a certe idee generali, *classificava gli uomini e gli ingegni, ne faceva, per così dire, una scienza speciale* ». E Goethe, il panteista Goethe, il discepolo di quello Spinoza che aveva detto: « L'uomo non è nella natura come un impero in un impero, ma come una parte in un tutto », Goethe cercava l'*unità* del tipo nelle piante come negli ingegni. Nelle sue *Conversazioni con Eckermann* troviamo osservazioni feconde come questa: « *Esistono nei caratteri umani certe necessità, certe relazioni, le quali fanno sì che una data qualità principale trae con sè una certa qualità secondaria* ». E altrove: « *In ogni arte c'è come un processo di figliazione. Se voi considerate un grande artista, troverete sempre che egli si è giovato di quanto c'era di buono nei suoi predecessori e che ciò appunto lo ha fatto grande* ». E ancora: « *Un ingegno mediocre è sempre plasmato dai suoi tempi e deve nutrirsi degli elementi che i suoi tempi gli forniscono* ». Guglielmo Schlegel nelle sue *Lezioni sulla Bella Letteratura e le Arti* tenute a Berlino nel 1802-04, e poi nel *Corso di letteratura drammatica*, dichiarava e rendeva popolare in Europa l'idea che la profonda differenza tra le letterature germaniche e le latine procede da certe qualità intime e inconciliabili delle razze che le hanno prodotte. E dai Tedeschi derivava la signora di Staël le idee direttrici del suo libro sulla *Germania* (1810): la letteratura è uno specchio fedele della società, della razza, dei tempi; è un prodotto e un'immagine delle circostanze sociali e morali tra cui è nato e si è formato lo scrittore, e l'opera dell'ingegno umano si elabora e fiorisce in forme diverse in tempi e fra popoli diversi. Di tali insegnamenti si avvantaggiò non poco in Francia la critica storica del Villemain e la critica psicologica del Sainte-Beuve, dei quali il primo si studiò di interpretare le opere letterarie, collocandole nel quadro e sullo sfondo dei tempi, convergendo su di esse tutta la luce che si poteva trarre da una conoscenza esatta delle circostanze storiche; l'altro con finezza ed acume singolari si volse a ricercare negli scritti l'anima degli scrittori e a preparare gli elementi, come egli diceva, di una *botanica degli spiriti*. Ma con tali teorie ingegnose e colle più ingegnose applicazioni la critica letteraria era ancora ben lontana da quella precisione di metodo e da quel rigore di conclusioni che danno veramente ad una disciplina *autorità di scienza*. Troppe erano le affermazioni imprecise, troppa la larghezza dei quadri

cui si voleva adattare lo studio delle opere singole, nè da tali premesse si potevano trarre norme costanti intorno al valore dell'opera letteraria.

Quali rapporti precisi esistono tra l'anima dell'artista e la creazione poetica? In qual connessione sta l'attività estetica colle altre attività dello spirito umano? Ecco il problema che la critica avrebbe dovuto risolvere col rigore della scienza. Scriveva genialmente nel 1853 Gustavo Flaubert in una sua lettera: « Chi ha fatto sinora la storia del naturalismo? Chi ha classificato gl'istinti dell'umanità e ci ha saputo dire come si sono svolti e debbono svolgersi sotto una latitudine determinata? Chi ha stabilito scientificamente come a certi bisogni dello spirito corrisponda una data forma? Geoffroy Saint-Hilaire ha detto: il cranio è una vertebra schiacciata. Chi ha provato, ad esempio, che la religione è una filosofia tramutatasi in arte, e che il cervello palpitante in essa, cioè la superstizione, il sentimento religioso puro, ha dapertutto la stessa natura, non ostante le differenze apparenti, nasce dagli stessi bisogni, risponde alle stesse fibre, muore per gli stessi accidenti? Di guisa che più tardi ad un Cuvier del pensiero basterebbe trovare un verso od un paio di scarpe per ricostituire una società intera, e, date certe leggi, si potrebbe predire, senza errare di un giorno o di un'ora, come si fa degli astri, il ripetersi delle stesse apparizioni, e si potrebbe scrivere: noi avremo fra cento anni uno Shakespeare e fra venticinque la tal forma d'architettura. Perchè i popoli senza sole hanno delle letterature mal fatte? Perchè ci sono, ci sono stati, e ci saranno sempre degli *Harems* in Oriente? ..... Se le scienze morali, come le matematiche, avessero a loro disposizione due o tre leggi primordiali potrebbero progredire. Quale scoperta sarebbe, per esempio, un assioma come questo: Dato il tal popolo, la virtù sta alla forza come tre a quattro! » [1] Così il problema è posto nettamente nella sua interezza, e si precorrono in queste parole le aspirazioni supreme e lontane della scienza dello spirito.

Un critico e filosofo francese, un geniale contemporaneo del Flaubert, Ippolito Taine, ha affrontato intrepidamente la questione e ha detto: esistono veramente leggi e rapporti costanti che determinano l'opera letteraria e l'attività estetica in genere: eccoli. E li ha esposti in un sistema apparentemente organico [2].

[1] Cfr. G. Flaubert, *Correspondance*, Paris, Charpentier, 1889, 2e serie, pp. [illegible].

[2] Cfr. la *Prefazione* ai *Nuovi saggi di critica e di storia* (6e edit., Paris, Hachette, [illegible]), e l'*Introduzione* alla *Storia della letter. inglese* (10e edit., Paris, Hachette, [illegible]).

L'opera letteraria è un'espressione dell'anima che l'ha pensata e prodotta: in essa adunque si rifletterà come in uno specchio la personalità morale dello scrittore. Ma, come ha detto Spinoza, lo spirito dell'uomo è un automa, i cui movimenti sono regolati come quelli del mondo materiale in cui egli è compreso; perciò dalle manifestazioni della sua attività intellettuale e sentimentale si potrà indurre tutto il complesso congegno delle sue disposizioni e dei suoi istinti. Ora che cosa ci dimostra l'indagine psicologica esercitata sulla letteratura, sull'arte, sulla religione, sulla filosofia, sui costumi di un popolo? Che l'anima sua, considerata nell'insieme e negli individui che la compongono, è plasmata da tre energie essenziali: *dagli istinti della razza, dall'ambiente fisico e morale* e *dal momento storico*.

Nella *razza* il Taine vede il grande serbatoio delle energie primitive dei popoli, l'impronta e l'impulso indistruttibile che persistono fra mille trasformazioni e sotto mille correnti superficiali, e che ancora distinguono, per es. in Europa i popoli meridionali dai settentrionali, i latini dai germani. *L'ambiente* (*milieu*), è la forza accidentale, ora fisica, come il clima od il suolo, ora morale, come le necessità della lotta per l'esistenza, o i grandi cataclismi religiosi e politici, che in genti della medesima razza stimola o attutisce le diverse facoltà e dà luogo a civiltà diverse. Infine il *momento storico* è dato dall'azione e dalla pressione di tutta la storia e la civiltà anteriore di un popolo sulla storia e la civiltà attuale, dall'efficacia della tradizione e dell'esempio, dalle leggi di imitazione e di reazione che in ogni campo dell'attività umana legano l'opera di chi vien dopo a quella dei predecessori. Insomma, per adoperare l'immagine del Taine, oltre la forza permanente (*razza*), e il mezzo in cui il movimento intellettuale e sociale si compie (*ambiente*) v'è anche la velocità acquisita (*momento storico*), e importa assai al critico conoscer bene le date: sapere se un poeta drammatico in Inghilterra ha vissuto prima o dopo lo Shakespeare, se un pittore italiano è anteriore o posteriore a Raffaello. Tenendo conto di tali energie e studiandone l'azione e la reazione nei fatti umani si può stabilire che lo spirito è retto nelle sue operazioni da leggi analoghe a quelle che reggono i fatti fisici. Tra le facoltà intellettuali e morali di un popolo o di un uomo v'è la stessa dipendenza e la stessa proporzione che esiste tra gli organi degli animali: si può dunque applicare alla storia la legge di Cuvier sulla *connessione dei caratteri organici*. Se una di tali facoltà si esplica in modo anormale e mostruoso, le altre ne rimarranno come aduggiate e atrofizzate: così il trasmodare del

genio metafisico e l'esuberanza dell'immaginazione mitica presso gli Indiani spiega la debolezza della loro arte e la grandiosità monotona della loro poesia; e questo è un principio analogo alla *legge dell'equilibrio organico* determinata dal Geoffroy Saint-Hilaire. In uno stesso periodo storico, in uno stesso popolo, in identiche condizioni di civiltà, le persone più diverse per indole ed educazione mostrano un tipo comune ed hanno come un nucleo di pensieri e di disposizioni uguali, a quel modo che in una stessa classe del regno animale e vegetale troviamo in tutte le specie lo stesso schema di struttura organica; ed è la teoria degli analoghi e dell'unità di composizione di Geoffroy Saint-Hilaire. Come in un gruppo animale o vegetale alcuni caratteri sono subordinati, variabili, talvolta debolissimi, altri preponderanti e determinatori dell'economia organica, così tra le disposizioni e i caratteri intellettuali di un gruppo o di un individuo alcuni sono di secondaria importanza, altri invece regolano e determinano tutta la sua attività: e questa è la *legge della subordinazione dei caratteri* scoperta da Riccardo Owen. Applicato allo studio dei fatti letterarî questo principio conduce alla ricerca della facoltà predominante in uno scrittore (*faculté maîtresse*), così definita dal Taine nel saggio sul Balzac: « V'ha in ciascuno di noi una certa abitudine che lo guida, costringendolo a guardare prima là poi qua, per molto o per poco tempo, lentamente o rapidamente, e che qui gli suggerisce delle immagini, più oltre, delle idee filosofiche, altra volta lo scherzo; di guisa che egli vi ricade sempre, qualunque opera intraprenda, infallibilmente, perchè tale disposizione è divenuta la sua natura, la sua volontà, il suo gusto ».

Tale sistema, che attrae per la sua parvenza di rigore scientifico, tra gli altri difetti, ha anche questo, gravissimo, che mette tutte in un fascio e dà la stessa importanza alle varie produzioni letterarie di un dato periodo, in quanto considera in esse unicamente il documento storico e morale di un popolo, di un'età, di una passione, e toglie alla critica la sua forza e il suo scopo, che è appunto di *giudicare* e *classificare* le opere secondo il loro valore estetico. Il Taine da prima, nella foga del suo ardore scientifico volle escludere dalla sua critica ogni giudizio valutativo, a quel modo che le scienze fisiche studiano indifferentemente tutti i fenomeni naturali, grandi e piccoli, senza preoccuparsi di giudicare se essi siano utili o dannosi. Più tardi, via via che approfondiva i suoi studî di letteratura e d'arte, s'accorse che il giudizio estetico era inevitabile, e che bisognava pur dar ragione della grandezza dello Shakespeare rispetto agli altri poeti drammatici inglesi, o delle qualità che fanno il Rembrandt tanto maggiore dei pit-

tori fiamminghi contemporanei. E allora, nel suo saggio di estetica che s'intitola *Dell' Ideale nell'Arte* (1867), egli propose tre criterî o principî obiettivi del giudizio critico, e sono: il *carattere essenziale o predominante*, il *grado di efficacia morale*, e il *grado di convergenza o armonia finale degli effetti*. Cioè a dire: un'opera d'arte sarà tanto più grande, avrà un'efficacia e una durata più lunga quanto più profondi saranno i caratteri e le attitudini della razza o dell'umanità che essa rappresenta, quanto maggiore sarà la sua nobiltà morale, quanto più squisita e individuale l'espressione o la forma artistica.

Gli eccessi e le lacune che sono nel metodo critico del Taine furono indicate troppe volte perchè occorra qui sottoporli a nuovo esame. Storici, letterati e filosofi hanno dimostrato con abbondanza di prove quanto incerto ed elastico sia il principio della *razza*, se inteso e applicato con soverchia rigidezza; quali disparati effetti individuali e sociali possa produrre lo stesso clima fisico e morale, e principalmente come tali formule, che raccolgono e riassumono migliaia di fatti e di elementi diversi, non possano condurci a determinare il carattere dell'immaginazione e della sensibilità di un poeta o di un artista, il quale è tanto più grande quanto più il suo intelletto e la sua visione delle cose differiscono da quella dei contemporanei. Tali obiezioni si riassumono in quella che il Sainte-Beuve oppose ai primi saggi critici del Taine: il vostro metodo storico e genetico s'aggira intorno all'opera d'arte senza coglierne l'intima natura, senza penetrare nel cuore della creazione estetica, senza poterci dire in che consista, come si formi e come operi quella *divinae particulam aurae* che distingue il genio creatore dal volgo degli imitatori, e per virtù della quale, ad esempio, la *Divina commedia* è qualche cosa di unico e di sublime che si leva di mille cubiti al di sopra delle innumerevoli visioni oltraterrene germogliate dalle fantasie medioevali. Quanto ai tre principî obiettivi del giudizio estetico proposti dal Taine, il primo, cioè la profondità dei caratteri e delle forze spirituali rappresentati nell'opera d'arte non ha valore se non in quanto all'idea corrisponda la piena efficacia dell'espressione artistica; il secondo, che concerne il grado di utilità morale, è affatto secondario e subordinato agli altri due: sicchè tutto si riduce al terzo, cioè al grado di *efficacia e originalità della forma*, che così deve intendersi la *convergenza dei caratteri*. Ma questa è una tautologia, poichè il dire che il valore dell'opera d'arte si valuta dalla potenza dell'espressione artistica e dalla visione personale della realtà in essa rappresentata è ripetere cosa risaputa, senza indicarci in qual modo si possa distinguere e con che criterio misurare nelle sin-

gole opere l'eccellenza, l'insufficienza, o la sproporzione della forma rispetto all'idea, nè in che cosa questa *forma* consista.

Dal metodo del Taine procedono, pur temperandolo o combattendolo in parte, le teorie critiche dell'Hennequin e di Ferdinando Brunetière. Emilio Hennequin nel suo libro *La critica scientifica* (1888), che levò gran rumore di discussioni teoriche, persiste nell'affermare che l'indagine psicologica del documento letterario può condurre a comprendere e rappresentare con precisione scientifica, non solo l'intelletto e l'animo dell'autore, ma lo spirito di tutta una società, di tutta una generazione, o di importanti gruppi umani appartenenti a generazioni diverse. Senonchè egli capovolge, in certo modo, il metodo del Taine. Questi aveva detto: l'opera letteraria ritrae potentemente gli uomini ed i tempi fra cui è sorta, perchè essa ne è il prodotto logico e il fiore supremo sbocciato per virtù di tre forze: la razza, l'ambiente, il momento storico; studiando il fiore noi potremo ricostruire tutta la pianta sociale che lo recava sulla sua cima. L'Hennequin oppone: l'azione di tali forze sul cervello dello scrittore e sull'attività estetica è innegabile, ma esse sfuggono alla nostra analisi: l'opera d'arte è un fatto unico, prodotto dall'azione infinitamente complessa di cause imponderabili, nè vi è scienza che ci possa dare le leggi per cui il genio opera e crea. Prendiamo dunque a considerare il fatto letterario in sè stesso, senza darci pensiero della sua formazione, e sottoponiamolo ad un triplice lavorio di analisi: all'analisi estetica, all'analisi psicologica, all'analisi sociologica. La prima ci mostrerà « quali emozioni destino in noi le opere dei grandi scrittori, e come riescono a destarle »; la seconda dall'esame di tutti i particolari estetici di un'opera d'arte indurrà la struttura intellettuale e morale dell'autore, e ci dirà quale sia la natura del suo spirito »; la terza, « movendo dal principio che un'opera d'arte esercita un effetto estetico soltanto su quegli uomini di cui essa rappresenta le facoltà mentali, studierà le classi o i gruppi di persone che hanno ammirato e sentito quella data creazione dell'arte » e ci rivelerà « quale sia stato il gusto e lo svolgimento spirituale di una nazione in diversi periodi ed in condizioni diverse ». Così la storia letteraria ed artistica di un popolo, quando si tenga conto delle sole opere che furono veramente ammirate, e si dia ai singoli scrittori un luogo proporzionato alla loro celebrità « ci presenta la serie delle organizzazioni mentali tipiche di quel popolo, cioè delle evoluzioni psicologiche da esso compiute ».

I difetti di questa teoria sono evidenti, e la congettura vi tiene ancora una parte troppo grande, perchè le sue conclusioni si possano

dire scientifiche. Nell'analisi estetica è impossibile giungere ad un giudizio obiettivo e concorde intorno alla qualità ed intensità delle emozioni suscitate da un'opera letteraria, poichè lo stesso lavoro desta sempre in anime diverse sentimenti diversi e spesso inconciliabili. Nell'analisi psicologica non si potrà mai stabilire una rispondenza precisa tra i caratteri estetici dell'opera d'arte e l'indole morale dell'artista che l'ha composta, da poi che l'anima dell'uomo è così complessa da poter immaginare in un modo e sentire in un altro, ed egli può esprimere artisticamente anche solo una parte esigua e fittizia della propria persona morale. Infine l'analisi sociologica, che è la meta ultima e la corona suprema della critica scientifica, si riduce a una specie di storia della fortuna dei varî scrittori attraverso i secoli, che non è poi una tale invenzione da farne chiasso, e ad ogni modo, se ha molta importanza come fatto storico, non ci permette di trarne deduzioni matematicamente precise, turbata e fuorviata com'è sovente da una moltitudine di cause estranee all'arte.

Ferdinando Brunetière, invece, ripudiando l'importanza che il metodo del Taine concede alla *razza* e all'*ambiente* ha conservato soltanto il terzo principio, il principio del *momento storico*, inteso rigidamente come il luogo o l'anello della catena letteraria a cui si connette l'opera di uno scrittore, la fase o lo svolgimento a cui era giunta una data forma letteraria, tragedia o commedia, storia o romanzo, quando lo scrittore studiato prese a trattarla alla sua volta, e proponendosi di fare opera nuova od originale, dovette tener conto di tutto il lavoro compiuto dai suoi predecessori. Questa idea, applicata e svolta con logica e rigida convinzione, ha condotto il critico francese a ideare una specie di *evoluzione dei generi letterarî*, che nel nome stesso palesa l'ambizione di trasportare nella critica una celebre teoria scientifica dei nostri tempi. I generi letterarî sono tante *specie* del regno letterario, a quel modo che vi sono diverse specie nel regno vegetale o nel regno animale, e come queste si trasformano, così i generi letterarî subiscono una legge di mutamento che li conduce dall'informe omogeneità delle origini ad assumere forme sempre più complicate e diverse. Ogni scrittore, non solo accetta ed osserva le leggi e i caratteri del genere che egli tratta, ma in quanto si propone di dargli la propria impronta, di atteggiarlo in modo originale, contribuisce ad arricchirlo maggiormente, a svolgerlo nella sua pienezza, o ad esaurirlo. Così questo nasce ancora informe, acquista a poco a poco gli organi necessarî alla vita, il grado più alto e perfetto di vitalità, poi declina, languisce e si trasforma

morendo, in un altro genere letterario che viene a sostituirlo [1]. In tal modo dai principî scientifici del Cuvier e del Geoffroy Saint-Hilaire che il Taine volle introdurre nella storia letteraria, siamo giunti alla teoria evoluzionistica del Darwin e dello Spencer.

Il tentativo è ardito e, nella sua novità, attraente, ma fallace, e il metodo è agevole, ma pericoloso. Certo importa molto alla storia compiuta ed esatta dei fattori che hanno contribuito a produrre un'opera letteraria, delle circostanze che ne hanno preceduto la concezione, dell'ambiente intellettuale in cui è nata, sapere quali e quanti poeti abbiano trattato, per esempio, la tragedia in Francia prima del Corneille o prima del Voltaire, e la notizia degli atteggiamenti e dei caratteri che tale forma era venuta via via assumendo giovera a comprendere l'originalità di quei due grandi scrittori. Ma tale ricerca ci dirà ciò che i due poeti hanno voluto fare, non ciò che hanno fatto realmente; quale sia nelle loro opere la parte riflessa, non la parte spontanea; e la creazione artistica è attività spontanea e in gran parte incosciente. Così la questione essenziale della critica, cioè la valutazione sicura e obiettiva dell'opera d'arte, sfugge alla teoria del Brunetière. Aggiungasi che il considerare e il classificare la serie dei fatti letterarî unicamente col criterio dei generi li rappresenta succedentisi l'uno all'altro con una specie di figliazione spontanea, ove mal si discerne qual sia la parte dovuta all'elaborazione individuale e alla visione estetica dello scrittore.

Le teorie dell'Hennequin e del Brunetière hanno trovato commentatori e seguaci anche in Germania, come W. Wetz [2], R. M. Meyer [3], O. Pniower [4], Ernst Groth [5] e nei paesi anglo-sassoni, come E. Dowden [6], G. Robertson [7], E. Saintsbury, i quali le applicarono con molta genialità allo studio di varî periodi letterarî, ma senza modificarle o innovarle sostanzialmente. I recenti lavori teoretici del La-

(1) Cfr. E. Faguet, *F. Brunetière*, nella *Revue de Paris*, 1° febbraio 1894, p. 165.

(2) W. Wetz, *Shakespeare vom Standpunkt der vergleich. Litteraturgeschichte*, vol. I, *Introd.*, pp. 1-13, Vorms, Reiss, 1889, e anche *Ueber Litteraturgeschichte*, Vorms, Reiss, 1890.

(3) Cfr. *Deut. Litteraturzeitung*, vol. XIII, p. 355.

(4) *Die neue Litteraturgeschichte*, nella *Freie Bühne f. mod. Leben*, vol. III, p. 289.

(5) Cfr. *Die Aufgabe der Litteraturgeschichte*, nella Rivista *Grenzboten*, vol. L., p. 260.

(6) Cfr. *Literary criticism in France*, Boston, 1895.

(7) *Essays toward a critical method*, London, Fisher Unwin, 1889.

combe (*Introduction a l'Étude de l'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1898) e del Renard (*La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, Paris, Alcan, 1900) non fanno che parafrasare e diluire con distinzioni ed esemplificazioni copiose le idee del Taine e dell'Hennequin.

L'errore del Taine e della sua scuola consiste adunque in questo, che, movendo dal concetto dell'unità della natura e dello spirito, hanno inteso ritrovare in questo le stesse leggi che reggono l'universo fisico, e giudicare il valore di un'opera letteraria dalla profondità e dalla complessità di certi caratteri, o dalla sua rispondenza a un dato tipo astratto, come si classifica un animale od una pianta studiandone i caratteri organici e la complessità della sua struttura e delle sue funzioni.

Di fronte a questo gruppo di critici, principalmente francesi, che, fuorviati da una falsa analogia, hanno voluto cercare l'origine delle più delicate complessità dello spirito passando per il cammino lungo e fallace delle scienze fisiche, sta una scuola di critici e di storici tedeschi che, pur ammettendo l'unità e la continuità della vita nell'universo, hanno pensato giustamente che le leggi dello spirito non si possono scoprire che collo studio dei fatti spirituali. Perciò, rinunciando ad ogni ambizione di trovare il nesso e come la sutura tra le scienze fisiche e le scienze morali, si son domandati quale sia il principio dell'attività estetica, quali i fatti interni che la suscitano, quali le forme in cui si esplica, per trarne poi un principio di giudizio critico intorno al valore delle opere d'arte e al loro grado di potenza rappresentativa. Avevan loro preparata la via le ricerche fisiologiche del Wundt, i lavori intorno alla psicologia dei popoli, o *etnopsicologia*, dello Steinthal e del Lazarus, le teorie estetiche di Carlo Groos, di Corrado Tiedler, di Teodoro Lipps, di Massimiliano Diez e generalmente di quelli che intesero determinare a quali condizioni o a quali atteggiamenti dell'animo umano corrispondano date impressioni estetiche. Dal Rinascimento in poi la critica era stata in Germania, come presso tutte le Nazioni colte europee, prima tradizionale e rettorica, poi, a partire dall'opera del Lessing e dell'Herder, successivamente o simultaneamente estetica, filologica, storica. La nuova critica, che si dice pure scientifica, si propone, come afferma il suo più recente teorico e interprete, l'Elster, di conciliarle, raccogliendo ciò che v'è di meglio in ciascuno dei tre metodi, e collegando il tutto in unità salda e coerente. Per raggiungere tal fine essa parte da un fondamento psicologico, determina cioè astrattamente in che consista « la concezione estetica della vita » in confronto alla concezione logica e a quella morale, e afferma che ciò che distingue il concetto estetico dagli altri, è [illegible]

più potente accentuazione del sentimento. Studia quindi i rapporti che legano il concetto estetico al concetto logico e al morale, poi passa a indagare come si misuri la forza intellettiva, sentimentale e fantastica nei singoli artisti, e coi dati che l'analisi le fornisce viene a delineare i caratteri generali del comico e del tragico, della lirica e dell'epica, del grottesco e del sublime, ecc., e ad indicare le categorie rettoriche, cioè le immagini, le costruzioni, le forme verbali, i metri che esprimono i vari atteggiamenti dello spirito e concorrono a formare le diverse specie letterarie.

Si ricade così, per una via più lunga, nelle ripartizioni e nelle distinzioni della vecchia rettorica, e non solo si ridona autorità ai generi letterarî come forme fisse e organicamente diverse, ma si vengono a formare tante categorie astratte quante sono le parole, o meglio le metafore, con che si indicano le varie emozioni estetiche dell'animo umano: il piacevole e lo sgradevole, il tragico e il comico, la collera e la pietà, ecc., ecc., e si trasformano in tipi, che si possono realizzare artisticamente secondo certe norme e con mezzi determinati d'espressione. È poeta tragico oppure comico, sentimentale od obiettivo colui che provoca in noi certe emozioni che la psicologia determina, con quei dati sussidî rettorici. Resta così distrutto il concetto capitale che ogni vera opera d'arte è l'espressione unica di un'impressione o di una serie di impressioni uniche dello spirito umano, e si ripete la vieta distinzione tra concetto o contenuto e forma. Ma l'esperienza ci dice che non esiste obiettivamente un tipo o concetto unico del sublime e del grottesco, del lirico e dell'epico; che tali parole acquistano un valore ed un significato diverso in tempi e in condizioni storiche diverse, che gli stessi autori non ricevono un'impressione uguale dagli stessi fatti e dalle stesse idee in diversi periodi della loro vita, e le esprimono in modi differenti; che le medesime opere non paiono ugualmente sublimi, o tragiche, o appassionate ai varî lettori; che noi stessi sentiamo diversamente, siamo capaci di emozioni estetiche opposte e contradittorie nei varî periodi della nostra vita.

Il vero si è che non esistono tipi o categorie generali del bello, ma esistono soltanto opere d'arte concrete e diverse: il che viene a dire che non esiste, nè può esistere, in senso esatto, una *critica letteraria scientifica.* E infatti, ogni scienza poggia su leggi generali e costanti, e non si danno leggi generali dell'attività e della produzione letteraria. Come non è possibile stabilire rapporti proporzionali e matematicamente costanti fra le varie facoltà dello spirito, non che di un individuo ma di un popolo intero, così non è possibile fissare quale com-

plesso di condizioni storiche, di circostanze sociali, di sensazioni e di emozioni possa produrre con certezza una data opera letteraria. Le notizie più copiose ed esatte intorno alla razza, alla famiglia, all'educazione, alla cultura, alla salute fisica o morale di uno scrittore non permetteranno mai, o almeno non ci permettono ora, di prevedere quali saranno le manifestazioni della sua attività estetica, o di affermare un rapporto costante fra queste e quelle, come tutte le ricerche psicologiche non ci danno autorità di formulare leggi che prestabiliscano quali modi di espressione artistica sveglieranno infallibilmente dati sentimenti nell'animo dei lettori. E, poichè *critica* significa sopratutto *giudizio*, e giudizio, s'intende, *del valore*, la critica letteraria non potrà mai dirsi scientifica, perchè essa non avrà mai un *canone* o una *misura* obiettiva per determinare il valore dell'opera letteraria; non potrà mai trovare fuori di sè e fuori dello spirito giudicante lo strumento del giudizio. Certo si potrà sempre misurare l'importanza di uno scrittore e dell'opera sua dalle ammirazioni destate, dagli imitatori che si è trascinato dietro, dall'ampiezza e profondità della sua influenza intellettuale e morale, dal numero delle generazioni che hanno salutato in lui un maestro ed una guida, ma tale giudizio avrà un valore *unicamente storico* e *sociale*, non estetico, poichè l'emozione estetica è per essenza personale ed incomunicabile. Nessuno potrà insegnare un metodo per intendere la potenza dell'arte dantesca a chi non la senta spontaneamente e direttamente, anche se tale ottuso lettore fosse un uomo di genio come, per esempio, Alfonso di Lamartine.

Ma, come ha detto bene nel suo recente libro sull'*Estetica* B. Croce, se giudicare un'opera letteraria significa *riprodurla in sè*, è anche vero che a conseguire tale riproduzione è necessario che « la tradizione e la critica storica ci aiutino a ricollocare il fatto artistico nei suoi tempi e nella sua integrità, fra le circostanze storiche, le passioni, gli errori, le credenze e i costumi che l'hanno prodotto; è necessario che noi, per opera sua, vediamo l'opera d'arte come la vedeva il suo autore nel momento della produzione ». Questa io chiamerei *scienza letteraria; e scientifica si potrebbe quindi chiamare quella critica che si studia di riprodurre in sè e di esprimere l'emozione estetica prodotta dall'opera letteraria, movendo da una cognizione, per quanto i tempi concedono, compiuta di tutti i fatti e di tutte le circostanze storiche e psicologiche che ne hanno preparato e accompagnato la produzione.* Sin che le discipline morali non abbiano di molto allargato le loro conquiste e raggiunto ideali attualmente assai chimerici non mi sembra si possa discorrere in senso diverso di una *scienza della critica letteraria.*

XVIII.

DI UN COMMENTO INEDITO ALLA DIVINA COMMEDIA, FONTE DEI PIÙ ANTICHI COMMENTATORI.

Comunicazione del prof. F. P. Luiso.

Dovrei parlare, o Signori, di un commento inedito che è, a mio giudizio, il primo e più importante lavoro esegetico sulla *Divina Commedia*, come quello da cui trassero la maggiore e miglior parte delle lor chiose i più antichi commentatori a noi noti. Ma non è argomento, questo, di una pura e semplice comunicazione.

Non si tratta di un documento ignorato, che sorga fortuitamente ad ampliare le nostre conoscenze, o a colmare lacune già innanzi avvertite o sospettate. Il nostro commento fu oggetto di studio fin dallo scorcio del secolo XVIII: di un codice che lo contiene parve al Dionisi poter sentenziare, alla brava, con queste parole: « il codice è bello e vetusto, ma il dettato non vale un fico » (1).

E quel codice poi descrisse il De Batines (2), e il commento rese di pubblica ragione tra gli studiosi F. Selmi, dandone in luce nel 1865, in nota alle sue *Chiose*, brevissimi estratti (3).

Più recentemente la critica positiva, che con larga informazione del materiale edito e inedito cercò di determinare il valore dei più antichi interpreti del poema, l'importanza di ciascuno e la loro dipendenza reciproca, sul nostro commento tenne giudizio più ponderato, ma, in sostanza, non diverso da quello del Dionisi. Si tratta, fu asserito,

(1) *Serie di Aneddoti*, N. V., Verona, 1790, p. 14.

(2) Colomb De Batines, *Bibliografia dantesca*, Prato, 1846, t. II, p. 294 seg. Scrive il dotto bibliografo: « Potrebbe darsi che queste Annotazioni latine fossero di *Iacopo di Dante*, figliuolo di *Pietro* Alighieri, nipote di Iacopo, e per conseguenza bisnipote di Dante ecc. ».

(3) *Chiose anonime alla prima cantica della Divina Commedia* ecc., Torino, 1865, passim.

di un commento miscellaneo, in cui a poche chiose di Iacopo di Dante si trovano mescolate molte altre attinte a varie fonti [1].

Ora la mia tesi che addita come sorgente prima di tutta la corrente ermeneutica dantesca quel che oggi è ritenuto quasi un ristagno di acque torbide, accolte da diverse vie; una tesi che non pure discorda, ma tende a distruggere la fede concessa e l'autorità da tutti riconosciuta ai più antichi commentatori, non può essere costretta entro i limiti di una semplice comunicazione, ma ha bisogno di lunga e varia e paziente dimostrazione.

Nè minori ostacoli e turbamenti adduce l'intitolazione di quel codice « bello e vetusto »: *Chiose di Dante, le quali fece el figliuolo co le sue mani.* — Innanzi a un titolo siffatto il Dionisi sorride come di una « cosa burlevole », e pensa alla « semplicità d'un fanciullo, che scrivendo a sua madre fece la soprascritta così: *Alle mani di mia mamma, moglie di mio papà* ». Ma, a parte la lepida giovialità del dabben canonico veronese, quale figliuolo di Dante sarebbe l'autore di questo nuovo commento? Iacopo o Pietro? O non abbiamo già da un pezzo riconosciuta e assicurata ai due figli del poeta la paternità di due commenti, editi, grazie alla dotta liberalità di un dantofilo inglese, uno nel 1845, l'altro nel 1848? Si dovrebbe dunque tornare addietro, e rivedere i titoli di appartenenza, e confrontarli con quelli che presenta il nuovo venuto?

E quando ci accadesse di ravvisare in questo nuovo pretendente il legittimo figlio del poeta, avremmo noi trovato nell'opera di lui un fondamento più solido e resistente, su cui ricostruire, con maggiore stabilità e sicurezza, l'edifizio ermeneutico dantesco?

Proemiando a una serie di ricerche comprese sotto il titolo: *Fra chiose e commenti antichi alla Divina Commedia*, la cui pubblicazione s'inizia nel fascicolo dell'*Archivio storico italiano* che uscirà a giorni [2], ho affermato che in questo campo di studî bisogna, con pronta concordia d'animi, rifarsi da capo. E per mitigare il senso di diffidenza, che suole, e non senza ragione, opporsi a qualunque audace affermazione e aduggiare ogni opera innovatrice, ho creduto necessario, in oc-

(1) L. Rocca in *Propugnatore*, v. XIX, p. 411; e *Di alcuni commenti della Divina Commedia* ecc., Firenze, 1891, p. 7.

(2) L'*Archivio* ha già pubblicato due studi: il primo intitolato « Le *Chiose* all'Inferno di Jacopo Alighieri sono traduzione informe di un originale latino » (dispensa prima del 1903); l'altro « Il più antico commento al Purgatorio » (dispensa prima del 1904).

casione del Congresso, far conoscere schematicamente i risultati a cui fin oggi son giunto con le mie ricerche.

* * *

Ecco innanzi tutto lo stato presente delle cognizioni che si hanno sui più antichi commentatori.

Il primo intero commento alla *Divina Commedia* è del 1328-34: autore Iacopo della Lana bolognese.

Anteriore al Lana sono: le *Chiose* all'Inferno di Iacopo di Dante, del 1322-24, e il *Commento* all'Inferno di ser Graziolo dei Bambaglioli bolognese, del 1324. Lascio da parte il *Commento* all'Inferno di Guido da Pisa, ancora avvolto del misterioso velo dell'inedito: esso, a ogni modo, sta tra il Lana e gli altri due.

Iacopo di Dante cerca nel poema e ne svolge, a preferenza, il senso allegorico-dottrinale, curando poco l'elemento narrativo, e ancor meno l'esegesi della lettera. Ser Graziolo, trascurata l'allegoria, pone ogni sua cura nell'esposizione e dichiarazione del senso letterale e si diffonde nella parte narrativa, toccando, ma solo in pochi luoghi, le dottrine scolastiche. Iacopo della Lana, per primo, si dimostra intento a dare una piena esposizione del poema in ogni sua parte, svolgendo, passo per passo, con l'interpretazione letterale, l'elemento allegorico il narrativo il filosofico; conosce i commenti anteriori e se ne giova, ma solo per poche chiose. Così pure ser Graziolo conosce e attinge qualche elemento allegorico alle originali, e prime di tutte per tempo, *Chiose* all'Inferno di Iacopo figlio di Dante.

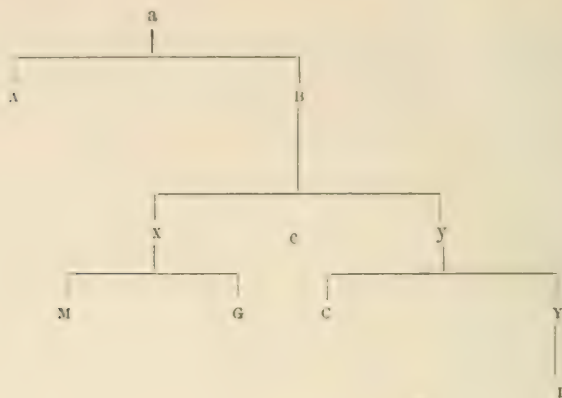
Questi i risultati ottenuti dalla critica dantesca in tale campo di studî [1], e, dacchè si è riconosciuta l'importanza grande degli antichi interpreti, questa la base a cui s'appoggia ogni moderno commentatore che non ami abbandonarsi a ipotesi e sogni speciosi.

E questa base io penso debba essere innovata e ricostruita sul disegno di cui tento qui tracciare alcune linee.

* * *

Sia *a* il primo commento alla *Divina Commedia*. Teniamo presente che esso, come ogni opera consimile di esegesi, nel lavorio di trascrizione e divulgazione ebbe sorti ben diverse da quelle che toc-

[1] L. Rocca, *Di alcuni commenti* ecc., passim.

cano a un'opera di originale concezione. Costituito di chiose e postille di varia estensione e contenenza, senza intrinseca e organica unità, come frammenti commessi e tenuti insieme dal piano su cui posano, ogni

commento prende sua forma dall'ingegno, dagli intendimenti, dalle predilezioni di un compilatore, e anche di un trascrittore, che non faccia solo opera materiale e venale di menante.

Qua una chiosa è troppo lunga, per esser contenuta fra le altre nel breve margine rimasto: e si accorcia o si riassume, o anche si trascura. Là ad una postilla breve e vaga, il trascrittore sostituisce una nota ricca di citazioni e di più sicure notizie, che e' desume o da altra fonte o dal suo patrimonio intellettuale. Certa allusione o interpretazione non soddisfa pienamente, o urta le predilezioni e i convincimenti di chi scrive: e costui manipola la chiosa con diversa intenzione o, se la riporta fedelmente, vi fa un'aggiunta, or correttiva or integrativa, con un termine di trapasso come: *vel potest dici*, *vel dicas*, *vel melius dici potest* e simili.

V'è poi chi non si contenta di possedere un Dante con una serie di chiose illustrative trascritte a proprio uso e diletto: ha levatura e mezzi da compilare o elaborare un commento nuovo sull'opera altrui, o pure, sceveratone secondo la natura del proprio ingegno l'elemento narrativo o l'allegorico o il filosofico, svolgere questo a parte dando al resto importanza secondaria.

Sì che, a voler tentare una generica classificazione di tutto il materiale interpretativo raccolto intorno alla *Commedia* nei primissimi anni, avanti che le distinzioni col moltiplicarsi dei commenti si facessero complesse e svariatissime, abbiamo:

1° l'opera degli *amanuensi:* che in generale conservano l'integrità del testo, quando pur non abbiano in questo avuto luogo interpolazioni e aggiunte;

2° l'opera di quelli, che io chiamerei *trascrittori liberi*: uomini più o men colti, che copiando si permettono qualche aggiunta o sostituzione o riduzione;

3° l'opera dei *rifacitori:* che si servono del lavoro altrui come di materia greggia e l'elaborano a lor modo, dando a tutto il commento un assetto, un'impronta, uno svolgimento originale.

È inutile dire che queste distinzioni, anche in quei primissimi tempi, non hanno valore assoluto: può ben darsi che un commento non appartenga a nessuna delle tre categorie, ma risulti dalla sovrapposizione dell'opera di un trascrittore libero, ad esempio, a quella di un rifacitore. Ma queste distinzioni valgono a comprendere il fenomeno. e ad intenderci.

Tornando dunque al primo commento *a*, esso fu divulgato per per le vie e i modi a cui abbiamo accennato, per opera di copisti, trascrittori liberi, rifacitori. E poniamo che da *a*, attraverso l'opera di copisti, sia derivato *A* e *B*. Un rifacitore, e chiamamolo *x*, d'ingegno aperto alla poesia, cui piace leggere il poema, intendendone la lettera e le allusioni storiche e mitologiche, attinge da *B* la parte espositiva e narrativa, e vi fa aggiunte e integrazioni.

Un altro rifacitore, e sia *y*, dotto uomo di scuola, che è portato dall'ingegno e dalla sua educazione alla scienza, e considera la poesia vago adombramento di verità, dà più importanza all'elemento dottrinale e allegorico, che svolge e arricchisce con citazioni, specie di autori sacri, a dimostrare l'eccellenza l'universalità la ortodossia del divino poeta.

Qui mi sia lecito di identificare, se non in *y*, in uno ad esso vicino e affine di tendenze e d'ingegno, come *C* o *c*, un commentatore affatto ignoto, un marchigiano: *Magister Christianus de Camereno* (1), che deve aver compilato il suo commento prima di ser Graziolo, cioè prima del 1324, poichè il cancelliere bolognese si giovò dell'opera di lui, proprio in quella parte del commento (proemio e primo capitolo), che a differenza di tutto il resto, come fu notato, è allegorico-dottrinale (2). E credo a questo Cristiano da Camerino alluda Bar-

(1) Si veda per ora il cod. Laurenziano XLII 14 c. 1 *a*, e 15 c. 7 *b*, 118 *a*. Ne parlerò altrove.

(2) L. Rocca, op. cit., p. 57.

tolomeo Ceffoni, del 1432, in una postilla di un codice riccardiano, dove enumerando i più famosi interpreti di Dante, pone con « quel da Bologna » (ser Graziolo o il Lana) « quel della Marca » [1]; che non è certo, come erroneamente fu sospettato [2], Bosone da Gubbio, se Gubbio nel secolo XV era, come oggi, sui verdi colli dell'Umbria.

L'opera di *y*, o di un trascrittore libero a lui vicino, *Y*, viene alle mani di un ignorante e meccanico volgarizzatore, il quale, sapendo di latino quanto o poco più di un sacrestano, sottopone l'opera latina originale a un lavorio non di traduzione, ma di barbara deturpazione in lingua volgare. Chiamiamo questo volgarizzamento *I*.

Da *x*, o immediatamente o mediatamente, con poche riduzioni e sostituzioni, deriva l'opera del trascrittore libero *M*, e in modo conforme quella di un altro, *G*: il quale, oltre a servirsi di *C* per il proemio e il primo capitolo, che pare dovesse mancare in *x* (come manca in *M*), mira, ed è questa la sua parte originale, a difendere il poeta, ove gli torna a proposito, da accuse di eterodossia e irriverenza a Santa Madre Chiesa.

***

Abbiamo già detto, o Signori, che la critica oggi riconosce quali scaturigini prime della corrente ermeneutica dantesca le *Chiose* all'Inferno di Iacopo di Dante, e il *Commento* all'Inferno di ser Graziolo dei Bambaglioli. Or nei primi capitoli del volume annunziato *Fra chiose e commenti antichi* si dimostra, che le *Chiose* di Iacopo sono traduzione informe di un originale latino: nello schema tracciato corrisponderebbero a *I*; e il *Commento* di ser Graziolo è in massima parte un plagio con riduzioni e travisamenti incredibili: nello schema, sarebbe rappresentato da *G*.

M è un codice Magliabechiano, che ci conserva una redazione più diligente, nell'insieme, che non sia il *Commento* di ser Graziolo.

Il codice bello e vetusto, sempre secondo il Dionisi, ove si legge l'intitolazione: *Chiose di Dante, le quali fece el figliuolo co le sue mani*, avrebbe il posto, qui nello schema, di *A*. Il commento si estende solo alle prime due cantiche: ha notizie larghe e precise; svolge insieme la parte espositiva, narrativa, dottrinale; è veramente di un figlio di Dante; e fu forse compilato su postille indicazioni e dichiarazioni, di cui è facile pensare il poeta stesso corredasse l'opera sua.

[1] C. De Batines, op. cit., t. II, p. 78.
[2] Ibidem, p. 281, 296.

Mi pregio di offrir loro, come saggio, il primo foglio di stampa di quest'opera, augurandomi di poter giungere, entro la fine del corrente anno, al termine della ben avviata pubblicazione [1].

E concludo. Un commento a una grande opera di poesia, come la *Divina Commedia*, è lavoro lungo e paziente di molte generazioni. Ma quando si mostrasse che tutti gli elementi essenziali di esso commento, storici allegorici dottrinali, sono raccolti in uno solo, che è la fonte di tutti gli altri; e questa prima originale opera interpretativa è del figlio di Dante stesso: se dalla fonte a noi nota potessimo risalire alla prima scaturigine, cioè da *A* ad *a*, severando e rimovendo tutto ciò che di eterogeneo vi s'è infiltrato nel breve tragitto: se giungessimo a eliminare i sospetti e confermare, che il figlio scrive e compila su postille indicazioni e dichiarazioni del padre, secondo quel che ci testimonia anche Bartolommeo di Pietro de' Nerucci da San Gemignano, del 1431, il quale dice di aver tratte alcune postille (e si noti bene: queste postille, confuse tra altre molte, sono identiche, anzi in alcuni punti più corrette di quelle offerteci da *A*), d'aver tratte dunque alcune postille « d'uno Dante antiquo tanto, che dove era alcuno texto « dubio et obscuro era legato insieme quello tale texto, et dicea: *Ia-* « *cobe, facias declarationem.* Et decto Iacobo fu figluolo di Dante. Et « era rotto et stracciato per modo che veramente fu scripto al tempo « di Dante » [2]: quando tutto questo, o Signori, sarà dimostrato, l'ermeneutica dantesca avrà una salda base su cui sicuramente edificare, e tra la grande operosità che ferve attorno al sacro poema, l'eco della parola di Dante, che anche affievolita ci giunge severa attraverso la semplice e fida esposizione del figlio, sarà a volta a volta, per noi, legge o regola, ma sempre di freno, perchè non ci si abbandoni al libero nostro ingegno o al capriccio.

[1] È pubblicato il secondo volume (Firenze, Carnesecchi), che contiene le *Chiose* al Purgatorio. Il primo, con le *Chiose* all'Inferno, è in corso di stampa.

[2] Laurenziano XLII 15, c. 175 *a*.

XIX.

IL MARGUTTE DEL PULCI, IL CINGAR DEL FOLENGO E IL PANURGO DEL RABELAIS.

Comunicazione del prof. dott. Giovanni Tancredi.

Quant'è contenuto negli angusti limiti della presente memoria è un saggio dei materiali piuttosto abbondanti raccolti per un lavoro di maggior mole, che mi sembra degno di veder la luce ora specialmente in cui vanno acquistando maggiore importanza, per le cresciute relazioni internazionali, le lingue e conseguentemente le letterature straniere. Tale saggio è inteso a mostrare una parte della grande affinità, anzi della grande parentela fra tre poemi appartenenti a diverse letterature neolatine. I tre poemi sono a tutti noti: il *Baldo* o le *Maccheroniche* del Folengo, meglio conosciuto col pseudonimo di Merlin Cocai, il *Pantagruel* del Rabelais e il *Don Chisciotte* del Cervantes. Ed è nota ancora, dopo lo sviluppo che hanno preso gli studî folenghiani in quest'ultimo decennio, la grande affinità, da rasentare talora la somiglianza, fra la materia dell'epopea maccheronica e quella delle epopee straniere; affinità che, a rari intervalli, ho cercato di mostrare anch'io, modestissimo cultore di siffatti studî comparativi, con articoli ed opuscoli speciali (¹), pervenendo sempre a questo risultato: che l'autore italiano abbia porto una fonte inesauribile di materia comico-cavalleresca ai due confratelli d'oltralpe e ch'egli stesso alla sua volta non sia interamente e strettamente originale, avendo preso ad imprestito molte situazioni e varii caratteri dai personaggi del poema del Pulci. Il risultato del mio lavoro si renderebbe evidente con un largo confronto delle epopee fra loro e col poema del Pulci; ma il breve spazio consentito per una semplice memoria mi permette appena di fare un riassunto del confronto fra tre personaggi soltanto.

(¹) V. il mio studio critico sul poema del Folengo, corredato di riscontri con le produzioni straniere del Rabelais e del Cervantes, del 18

che o sono i protagonisti o rappresentano, per lo meno, una parte importantissima nei rispettivi poemi eroicomici: Margutte, Cingar, Panurgo.

Premettiamo che varî sono gli intenti di coloro che, al pari di noi, hanno preso a studiare con amore la produzione del Folengo e principalmente il *Baldo* ch'è l'opera maggiore. Chi cercò nelle intime latebre di quella strana lingua le fila della vita errabonda ed avventurosa dell'autore, per una ricostruzione biografica, chi gli arcani sensi e i reconditi intendimenti del poeta. Certo che il *Baldo*, come appare dal gran numero dell'edizioni in tutt'i tempi, dalle traduzioni in tutte le lingue, dall'ammirazione dei nostri sommi d'ogni secolo, dalle imitazioni dei più grandi stranieri, è un'opera genialissima, che contiene tutti gli elementi più svariati della poesia: l'intonazione epica di Virgilio e il comico di Plauto, il sarcastico di Luciano e il faceto del Berni, l'esatta fotografia di costumi e le astruse concezioni metafisiche, la forma didattica e la lirica, la lirica e la drammatica. È quindi un nuovo mondo che s'agita e vive in questo libro; dove l'astrologia, la scolastica, l'arte, la religione, la cavalleria specialmente sono sferzate a sangue e formano come le ruote di un'immensa macchina, che il poeta sembra dirigere in maschera da Pulcinella.

Potendosi considerare da diversi aspetti è naturale che si adattò a tutte le specie d'interpretazioni e di studi i più disparati; sicchè intorno a nessun libro e a nessun autore si sono accumulati tanti giudizi controversi quanti son venuti accumulandosi, lungo il cammino dei secoli, sul Folengo e sull'opera sua principale. Tutti però, chi più, chi meno, studiando il poema sotto qualunque aspetto, han preparato larga e ricca messe a colui ch'è ancor di là da venire, al futuro storico di quella poesia folenghiana, che rappresenta uno dei lati più ameni ed originali della nostra letteratura, l'unico forse di carattere prettamente nazionale [1]; tanto che l'autore di essa fu ritenuto a buon dritto, per l'originalità della forma e della sostanza, non solo il poeta più grande del secolo XVI, dopo l'Ariosto, ma il poeta di stampo essenzialmente italiano, imitato e magari anche saccheggiato in mille modi dai più grandi scrittori stranieri, di Francia e Spagna specialmente.

Nè v'è chi possa mettere in dubbio tali imitazioni larghissime, benchè sfortunatamente nessun lavoro di gran mole abbia trattato compiutamente siffatto argomento e studiato il Folengo sotto l'aspetto storico e comparativo, come si è lamentato a varie riprese da illustri

(1) V. Studio cit. Prefazione.

critici italiani e stranieri (1). Alla quale mancanza hanno contribuito non poco le difficoltà da noi incontrate, sia nel poema maccheronico per la sua lingua originalissima e non mai parlata, con una struttura priva di regole grammaticali e senza esempio d'alcun dizionario, sia nel poema del Rabelais, pel suo linguaggio in francese antico, irto di innumerevoli scogli e con parole foggiate più dall'ingegno capriccioso del grande satirico che dall'etimologia e dalla grammatica. Non colmeremo certamente noi l'immensa lacuna della storia letteraria, ma vi getteremo ad ora ad ora qualche po' dei nostri materiali, insieme con tutti coloro, i quali tendono, per continuare la metafora, alla nobile opera di prosciugamento.

Il Folengo nacque a Cipada, in quel di Mantova, non è ben noto se nel 1491, come alcuni vorrebbero, o nel 1492, secondo il Portioli ed il Gaspary, o nel 1496, secondo le scoverte del Luzio (2); in ogni caso l'anno della nascita, per tutti coloro che hanno avuto cura di stabilire le date più memorabili della biografia folenghiana, varia fra due limiti: il 1492 e il 1496. Tutti i biografi poi sono d'accordo nel ritenere che la sua morte sia avvenuta in Campese il 1544.

Come si vede, dalle stesse date dei biografi, i tempi del Folengo sono di un' importanza capitale. L'Italia è scorrazzata da barbari, Francesi e Spagnuoli principalmente se ne contendono il dominio, ed essa arriva, dopo lotte alternate, all'orrendo giogo degli ultimi. Parallela alla decadenza politica è la prostrazione morale, generata da mancanza di coscienza e di fede, e, quasi a contrasto di tutto ciò, la Rinascenza tocca l'apice dello sviluppo, fiorisce rigogliosamente, mentre nelle altre nazioni allora mandava fuori i primi bottoni. In mezzo alla più splendida rifioritura del pensiero e della maturità classica, l'arte, in tutte le manifestazioni, tocca l'apogeo: sono i tempi di Michelangelo, di Raffaello, del Machiavelli e del Folengo stesso, collocato giustamente tra i sommi di questo periodo più fecondo della nostra letteratura.

L'Italia, dominata politicamente, afferma il suo primato intellettuale nell'arte, ne detta le leggi agli stessi dominatori; e il Folengo è preso a guida e modello successivamente dal Rabelais e dal Cervantes, come ora vedremo più da vicino, col confronto delle tre figure di sopra menzionate, che rispondono a tre creazioni tipiche della letteratura internazionale.

(1) Idem. Introduzione e cap. I.
(2) V. *Giornale storico della letteratura*, vol. XIII-XIX, fasc. 37, 38, 42

* * *

Tra i personaggi più importanti della poesia folenghiana è senza dubbio Cingar, un impasto di qualità le più disparate, che accoglie in sè tutti i vizî e tutta la corruzione del Medio Evo e, nel contempo, tutte le doti di mente e d'animo, tutte le raffinatezze della coltura che tramezza il Rinascimento e il periodo classico delle nostre lettere: dall'amore per il bello fino alla conoscenza dell'astrologia (*Maccher.* VIII) e dell'astronomia (*Maccher.*, XIII-XIV). Cingar è perciò dotato di un umorismo senza fine, è una fonte inesauribile di burle, di facezie, di gherminelle, che lo rendono simpaticissimo al lettore, non appena lo incontra lungo la vastissima tela del poema. Il suo ritratto fisico, a differenza degli altri cavalieri di proporzioni immense, è piuttosto quello di un uomo piccoletto e scarno, ma il ritratto morale, al contrario, è quello di un uomo d'indole vivace e destrissima in tutte le cose di questo mondo, buone o cattive che siano. Ovunque si reca tutti lo guardano, tutti lo ammirano, tutti lo segnano a dito pei suoi motti, per le sua piacevolezze, per le sue avventure e pei suoi maleficî eziandio, poichè non v'era scelleraggine che non avesse commesso,

« Non scelus in mundo quod non commiserit iste ».

Era specialmente famigerato pei suoi furti, come il ladro più accorto ch'esistesse ai suoi tempi [1] e come quegli che sapeva sempre maestrevolmente sfuggire alle grinfe dei birri. All'uopo portava abitualmente gl' istrumenti del suo mestiere, come dire arnesi da rompere scrigni, all'occorrenza, scassinare porte, spogliar palagi e botteghe, non risparmiando neppur le chiese e gli altari [2].

[1] *Baldo, Maccher.*, II, v. 97 e segg.

Alter erat Baldi compagnus nomine Cingar
Accortus, latro, semper truffare paratus
Scarnus enim facie, reliquo sed corpore nervis
Plenus, compressus, picolinus, brunus et atrox.

[2] *Baldo, Maccher.*, II, v. 99 e segg.

Portabat semper latro post terga sachellam
Sgarabaldellis plenam, surdisque tanais
Cum quibus obscura pingues de nocte botegas
Ingreditur caricatque suos de merce sodales.
Ut gattus saltat, guizzat, grafignat et omnes
Altaros spojat, gesias quum cernit apertas.

Ma la qualità più spiccata nella figura di Cingar è la mancanza di ogni fede, il cinismo più assoluto: quand'egli abbia soddisfatto la gola, che forma un'altra debolezza ingenita in lui, non ha bisogno di credere a nulla, può scherzare piacevolmente coi santi, gridando poscia, per colmo della sua sfacciataggine. « *scrizemus pares pariter sanctosque sinamus* ». Eppure quest'uomo così cinico, così indifferente al mondo che lo circonda, alberga nell'animo sentimenti teneri e delicatissimi, un'amicizia sviscerata per due compagni, due eroi del poema maccheronico, Falchetto e Baldo (*Maccher.*, II), ai quali si sente legato da un amore e da una fedeltà indissolubili.

Questo tipo d'eroe così corrotto, di ladro, di donnaiuolo, di truffatore e d'amico così tenero, deriva direttamente dal *Margutte* del Pulci. Non solo ce l'afferma il poeta chiaramente (*Maccher.*, II) col verso « Iste suam traxit Marguti e sanguine razzam », ma s'inferisce dal paragone dei due eroi singolari.

La genealogia di Cingar è confermata a capello dall'analisi del carattere di Margutte e dall'esame degli elementi che il Folengo ha preso in prestito dal Pulci, svolgendoli, ampliandoli, modificandoli in massima parte. Infatti le qualità fisiche del *derivato*, che si trova piccolino accanto ai giganti coi quali è costretto a vivere, sono un'abbreviazione delle qualità fisiche del progenitore Margutte, che diceva, in proposito, della sua statura (C. XVIII):

> Ed ebbi voglia anch'io d'esser gigante,
> Poi mi pentii, quando a mezzo fui giunto.

E le qualità morali sono prese in germe e svolte quindi ampliamente da quella spiritosissima biografia che Margutte fa di sè stesso a Morgante, la prima volta in cui s'incontrano, dipingendosi un uomo accorto, malizioso, pronto sempre a corbellare la gente, colla coscienza piena di tutti i peccati possibili, e dichiarandosi un vero malandrino che aveva incominciata la *carriera* coll'uccisione del padre. Ma quel che più ravvicina Margutte al grottesco eroe del Folengo è un ributtante cinismo per ogni cosa, la negazione assoluta d'ogni sentimento etico-religioso, tanto che interrogato dal Morgante quale fede professasse (C. XVII),

> Rispose allor Margutte: a dirtel tosto,
> Io non credo più al nero che all'azzurro,
> Ma nel cappone, o lesso o vuogli arrosto,
> E credo alcuna volta anche nel burro;

Nella cervogia e, quand'io n'ho, nel mosto,
E molto più nell'aspro che il mangurro;
E sopratutto nel buon vino ho fede
E credo che sia salvo chi gli crede.

E credo nella torta e nel tortello
L'una è la madre, l'altro è il suo figliuolo,
Il vero paternostro è il fegatello
E possono esser tre e due e un solo
E deriva dal fegato almen quello

. . . .

. . . .

E poi finisce:

La fede è fatta come fa il solletico.

Però questo comico eroe, privo di ogni nobile sentimento, dimostra subito, come aveva dimostrato Cingar per Baldo, un grande affetto per Morgante, affetto costante e perenne, il quale solo dopo la morte lo divide dal suo compagno d'avventure; quantunque e Cingar e Margutte, ghiottoni com'erano, si trovavano un po' a disagio con quei giganti che divoravano quanto capitava loro innanzi.

E per accostare maggiormente i due personaggi bisogna osservare che anche il bisnonno di Cingar, per dir così, ha la coscienza gravata da peccati moltissimi e l'animo dominato da vizî singolari, tra cui principalissimi quelli della gola e del furto, intorno al quale con la massima franchezza dichiarava al suo amico:

Non mi bisogna uncin nè porre scale
Ove con mano aggiungo, ti prometto;

e, come il suo *derivato*, non risparmiava per quella debolezza nè templi, nè altari [1].

È vero che una tinta di questa straordinaria tendenza di Cingar alle ruberie ed al saccheggio il Folengo ha ritratto pure dal noto ladro di Marfisa, segnato sempre a dito nelle taverne [2]; ma il resto è preso alla lettera dal poema del *Morgante*: identica nei due personaggi la abilità nel far tranelli, nel corrompere donne, nel commettere falsità, nel tessere inganni; e quindi nel passarsela liscia in ogni incontro.

[1] *Morgante*, C. XVIII, v. 134 e segg.

Stu mi vedessi in una chiesa solo
Io son più vago di rubar gli altari.

[2] *Innamorato*, C. II, XV, vv. 68-70.

Ma sopratutto li avvicina anche troppo quell'accozzo di qualità opposte, quella miscela svariatissima di virtù e di vizî, onde Margutte afferma (C. cit.):

> Mettimi in ballo, mettimi in convito,
> Ch' io fo il dover coi piedi e colle mani;

e in cui il Folengo si è mostrato veramente grande. Perchè appunto uno strano accozzo di qualità disparatissime produce un grande contrasto nel suo personaggio prediletto, e dal contrasto s'ingenera una ironia evidentissima in tutta l'opera.

Nella figura di Cingar invero tal contrasto è grandissimo, essendo egli dotato di tutto quanto di bene e di male poteva fornirgli la civiltà e la barbarie dell'età sua; essendo il briccone più astuto, da prendere in trappola Zambello, Tognazzo, Berta, Lena (*Maccher.*, III-IV), i birri, il popolo sciocco e devoto di Cipada, suo centro d'azione (*Maccher.*, VI-X); essendo ora bandito, ora truffatore; mariuolo, sanguinario, volgare e spregevolissimo tal fiata (*Maccher.* cit.), ballerino, teologo (*Maccher.*, VIII), astronomo, filosofo, dotto in ogni ramo dello scibile (*Maccher.*, XIII-XIV e segg.) tal'altra; essendo, in una parola, il personaggio più comico del dramma. « Sicchè col Folengo non solo si ritorna al Pulci, ma gli elementi burleschi e comici acquistano, per opera sua, tanto spirito ch'ei rimane il prototipo di quanti vennero dopo e scrissero in maniera burlesca della cavalleria » (1).

*
* *

Qual'è dunque dei due il tipo più compiuto artisticamente, se l'uno è quasi estratto dall'altro? Quale il più perfetto? E che cosa v' ha messo di suo il poeta maccheronico nella concezione del Cingar? Bisogna soddisfare a queste domande e vedere quali altri elementi concorrano alla formazione della comicissima figura merliniana, oltre quelli rilevati dalla biografia di Margutte. Anche questi è un personaggio comico assai dal suo primo apparire nel poema fino alla morte originalissima ed ha un carattere bizzarro, grottesco, multiforme; però la storia delle sue gesta la fa per intero lui stesso al suo compagno Morgante, il quale ne resta meravigliato, e la meraviglia e lo stupore si comunicano centuplicate al lettore curioso, sicchè noi sappiamo delle sue bravure quel tanto ch'egli racconta in maniera espositiva e piace-

(1) Zumbini, Corso di lezioni dettate nell'86.

volissima. Invece il Cingar, a prescindere dal fatto che, pur non essendo originale, pieno com'è di qualità originalissime, presenta maggiore sviluppo d'azione, egli raramente espone o racconta le sue gesta, ma è sempre in azione, come il primo personaggio del dramma, come l'Ulisse che dirige la fittissima tela degli avvenimenti, come il più lepido e il più vario ad un tempo dei caratteri folenghiani, come l'anima insomma del poema eroicomico. Inesauribile, com'è, di sali, di facezie, di motti arguti, desta grande interesse nell'animo del lettore dal terzo al venticinquesimo canto e parecchi canti non s'occupano che esclusivamente di lui; laddove Margutte entra in iscena dopo svoltisi i più numerosi ed importanti avvenimenti del poema, ai quali naturalmente non prende parte, entra in iscena verso la fine dell'azione e non v'è fatto comparire dall'autore che in due canti appena (in parte del XVIII e in tutto il XIX).

Il Margutte del Pulci agisce una o due volte (nell'episodio del furto commesso a danno di un oste e in quello gaio e ridicolo della sua morte singolarissima); le altre volte narra e narra sempre il resto delle sue avventure o dei suoi casi. E, se qualche momento entra in azione, somiglia ad un attore che venga fuori per un minuto sulla scena, dia un brevissimo ed efficacissimo saggio della sua abilità, e dopo si ritiri ad un tratto dietro le quinte, fra gli applausi degli spettatori, lasciando un pubblico insoddisfatto e curioso di più larga rappresentazione.

Il poeta maccheronico, al contrario, sa trovare occasione d'introdurre il suo Cingar in ogni scena, sicchè la vita e l'opera di questo eroe da commedia non le conosciamo dalla narrazione che ne fa lui stesso, o il poeta per lui o per bocca degli altri personaggi, ma da quello che l'eroe opera e compie come parte integrale dell'azione, come attore degli episodi più attraenti; per modo che lo vediamo muoversi sotto i nostri occhi, muoversi sempre e senza posa; per modo che l'abbiamo ognora presente a noi stessi, non come persona astratta e nota per fama o per istoria, ma come persona viva, reale, umana, perfettamente umana o resa tale dal genio sommo del valoroso artista del Cinquecento.

* * *

Oltre a ciò, come s'è accennato, nella formazione del carattere importantissimo del Cingar, è un'infiltrazione di elementi estranei, in certa maniera, alla biografia di Margutte, dei quali non si può non tener molto conto. Il primo è un personaggio cavalleresco e nel con-

tempo improntato a sentimenti popolari più che il secondo; però così confuso con gli elementi romanzeschi originarî che non è agevole sceverarli per potere rievocare le subìte modificazioni e ricostruirne intera la figura duplice di cavaliere e di monello astuto, che ne fa ogni giorno delle sue e di tutti i colori.

Riconosciamo però agevolmente e senza dubbio ch' è una figura bilaterale, a due facce come le medaglie: riguardato dall' una si riattacca a tutta la serie degli *erranti*, riguardato dall'altra si riattacca a molti e varî tipi della letteratura popolare.

Considerato il Cingar sotto questo secondo aspetto, di monello scaltro, pieno di lacciuoli a gran dovizie, non è nuovo nella letteratura popolare, invece è antico assai; e la novità consiste solo nell'averne il Folengo usato per il primo, dopo il cantor di Morgante, e di averlo, meglio di ogni altro, forse, saldato, tanto bene col tipo consuetudinario dell' eroe romanzesco, del paladino medioevale, da formarne un terzo tipo, che non è nè l'uno, nè l'altro, tipo misto e ridicolo davvero di cavaliere popolare e plebeo. Insomma la seconda metà di Cingar, esprimiamoci, se ci è lecito, in questo modo, è un tipo costante e fisso di contadino astuto, somigliantissimo al Campriano delle fiabe popolari, col quale, se non deriva da lui direttamente, ha, direi, di comune la marca di fabbrica. Ambedue ripetono la loro origine da un modello tradizionale di furberia, appartenente a tutti i luoghi nel principio del secolo XVI: a Mantova ([1]), a Firenze col nome di D. Furbino; e a tutte le Nazioni altresì. Lo stesso tipo è in Germania, ove è chiamato Eihirn più comunemente, e in Lituania Tschutis, e in Danimarca il piccolo Klaus, e in Norvegia il piccolo Pietro, e nelle verdi Erinni il piccolo Fairly, e in Iscozia Domhnul; in Borgogna Jean Bêt, in Guascogna Capdarmere, in Lorena Jean o René o Richedeau, e spesso è privo di nome ([2]). Che se poi vogliamo andare più oltre ancora e collegare le fonti degli elementi costitutivi del Cingar di Merlin Cocai colle fonti del Campriano contadino, che il poeta imitò in più luoghi e che il Köhler, non conoscendo redazioni orientali, faceva risalire al Medio Evo, si può collo Zenatti, invece, far rimontare ad epoche e regioni più remote questa specie di personificazione universale della monelleria. Essa vive in Asia anche fra i tartari Kirghisi

([1]) Vicentini, *Fiabe mantovane*, n. 13. Loescher. 1879.

([2]) *Scelta di curiosità letterarie*, disp. 200, p. XLVIII e segg.; cfr. pure Guerini. *Vita di G. C. Croce*, Bologna, Zanichelli, 1878, *[illegible]* del 1864, t. II, p. 186 e segg.; *Romania*, n. 10, anno II, 1887 « Contes populaires lorrains ».

della Siberia meridionale, dove ha nome Eshigaeldi, tra i Santàli dell'India, dove si chiama Gonya e nel Bengala ([1]) E in essa, cogli elementi trasportati dall'Oriente in Italia, è molto probabile che il Folengo, con la sua testa balzana, quantunque ricca d'ingegno e di invenzioni, abbia voluto informare il suo Cingar, rivestendolo dei caratteri del nuovo ambiente. Non abbiamo prove sufficienti per avvalorare l'ipotesi, ma chi mediti le relazioni tra le imprese di Cingar e la storia di Campriano, specie nel racconto maccheronico del miracoloso coltello di S. Bartolomeo e della resurrezione di Berta ([2]); chi mediti le relazioni di Cingar con tutti i modelli di furberia delle fiabe popolari; chi pensi che le fiabe popolari del Medio Evo si collegano all'Oriente, venute tra noi in quei tempi in cui apparve quella meravigliosa fioritura di novelle e racconti delle letterature buddistiche, che passarono dall'Asia in Europa, specialmente nell'età di mezzo, mercè le crociate e i rapporti dell'Italia colle popolazioni del levante e cogli Ebrei in particolare; e più, chi guardi che venature della strapotente fantasia orientale si scorgono in tutto il poema di Merlino, ove mercanti della Giudea entrano in azione con nomi orientali, e che perfino il nome del personaggio di cui ci stiamo occupando attesta reminiscenze orientali o popolari ([3]), si persuaderà che la nostra congettura acquista un gran valore.

Dall'esposizione fatta vogliamo conchiudere, riepilogando, che il carattere dell'umoristico personaggio del *Baldo* è plasmato in massima parte su quello del poema italiano, con infiltrazione larga di elementi numerosi che si trovavano nelle fiabe popolari del Medio Evo e che provenivano dall'Oriente; ha l'embrione quindi nella materia del *Morgante* e lo sviluppo fuori, in tutta la coltura del Medio Evo che tramontava e dell'Età Moderna che sorgeva.

*
* *

Il Panurgo del Rabelais, tipo comico immortale, imitato spesso dal Molière, ricco di frizzi, d'arguzie, di sali vivacissimi, che costituiscono la parte più umoristica del *Pantagruel*, è una riproduzione all'ingrosso del nostro Cingar e della parte che questi compie nel *Baldo*. L'eroe francese rappresenta, al pari dell'eroe italiano, l'unione,

([1]) *Romania*, luogo cit., p. 543 e segg. « Illustrazioni alla novella di Richedeau ».

([2]) *Maccher.* cit.

([3]) Cingar = Zingar = zingaro.

la sintesi d'ogni virtù e d'ogni vizio, d'ogni volgarità e d'ogni coltura. L'uno e l'altro sono un impasto di bene e di male, di colpe e di atti magnanimi; e, mentre sono spregevoli, conoscono poi ogni lingua, sanno ogni scienza, apprendono qualunque dottrina, e interpetrano la *Bibbia*, e sono peritissimi in astronomia, e si dilettano di filosofare con Platone ed Aristotile, e accolgono le idee della riforma con Lutero, ed hanno eziandio una disposizione singolare per il ballo, per la musica e per tutto ciò che adorna la persona ingentilendo il cuore. Tutti e due sono l'anima del racconto nelle rispettive epopee.

Che il personaggio del poema francese tragga la sua origine dal famigerato personaggio del poema di Merlin Cocai è provato dall'analogia degli elementi sostanziali del loro carattere, e dall'identità, quasi di molte situazioni, e dalla somiglianza di molte avventure e di moltissimi episodî: quello della tempesta e della successiva paura che rende comicissimi tanto Cingar che Panurgo, quello delle pecore buttate in mare e seguite dal rimanente del gregge della successiva zuffa coi pastori, e d'altri ancora che attestano la più stretta parentela fra le due concezioni. Il Panurgo non ha forse quanto il Cingar tanta parte nell'azione, ma è molto più lepido. Con lui l'umorismo francese, il cosidetto *pantagruelisme* arriva al *non plus ultra*.

Ma esaminiamo più da vicino l'affinità dei due *eroi-pulcinella*, se ci si passa il vocabolo. Non mi sto a fermare sui confronti particolari, ne ritraggo pochi importantissimi. Una delle gravi disgrazie nella quale era incorso Cingar era stato l'acquisto di una moglie infedele, degno compenso veramente e giusta punizione per chi n'avea fatte tante delle sue, per chi avea tradito l'amicizia di tanti mariti! Ebbene, l'avventura principale della vita di Panurgo è che voleva maritarsi, ma temeva di divenir becco lui che aveva sedotto in gran numero le mogli altrui; ond'egli consulta maghi, astrologhi e lo stesso gran dottore Pantagruel per decidersi: e tutto ciò è di una comicità meravigliosa, festevolissima (*Pant.*, liv. III, chap. IX-XIII).

Ci vorrebbe uno studio vastissimo per provare le molte rassomiglianze delle avventure capitate ai personaggi che cerchiamo di ravvicinare; ed abbiamo in animo di farlo quando avremo raccolto tutti gli elementi delle nostre ricerche e potremo ritornare sull'argomento con maggior calma e con maggiore abbondanza di mezzi, che purtroppo oggi non ci son dati [1]. Ma proseguiamo per ora nell'esame parziale

[1] Anche perchè invano da dodici anni reclamiamo una sede dove si possa mettere a profitto una biblioteca o un archivio!

di alcune scene. Come ho detto, una delle più belle è nel capitolo nono, quando Panurgo prende consiglio da Pantagruel intorno all'opportunità d'ammogliarsi o di rimaner celibe. Il loro dialogo è comicissimo. Panurgo gli espone il suo disegno non senza titubanza, temendo di trovarsi a disagio nello stato coniugale; ma poi si ricorda a un tratto del passo della *Bibbia* - Vae soli - e muta d'opinione come

. . . . . quei che disvuol ciò che volle
E per nuovi pensier cangia proposta.

Quindi comincia a spifferare ragioni *pro* e *contra* la vita coniugale: da un lato teme d'esser fatto becco, d'essere probabilmente battuto un giorno dalla futura sposa, e di tanti altri guai che si trae seco il matrimonio; dall'altro enumera i bisogni che ha l'uomo d'associarsi una compagna, della prole, degli eredi, della felicità che ne consegue. Dopo siffatte ed opposte considerazioni rimane in uno stato di perplessità curiosissimo; ed il peggio si è che enumerando egli via via i vantaggi e gli svantaggi del matrimonio, il savio consigliere Pantagruel ora approva e ora disapprova; accrescendo a mille doppi lo stato di perplessità di Panurgo, che resta nella più triste e ridicola indecisione. Allora entrambi ricorrono alle sorti virgiliane ed omeriche: s'aprono a caso le opere del gran Mantovano e d'Omero e s'interpetrano i passi che capitano loro sott'occhio e che Pantagruel, a render più comica la scena, chiarisce sempre sfavorevolmente, affermando che Panurgo sarà inevitabilmente becco e bastonato. Quindi ricorrono anche ai sogni e ad altro [1]. Ebbene, sfogliando le pagine del *Baldo* vi si trova una scena villereccia e un lungo dialogo fra Tognazzo e Berta (indettata da Cingar), a proposito delle donne di Cipada, nel quale si riscontra in germe il dialogo accennato tra Pantagruel e Panurgo sui vantaggi e gli svantaggi del matrimonio e che serve a vie meglio rafforzare la nostra tesi.

* * *

Riesce difficile tener dietro a tante fantasticherie che fanno girar la testa, ma da mille altri passi risulta evidente la parentela tra il personaggio dell'epopea maccheronica, quello dell'epopea italiana del Pulci e quello dell'epopea francese del Rabelais. Potremmo aggiungere che la parentela cresce se volgiamo lo sguardo ad un altro personaggio

(1) Zumbini, Napoli, Corso di lez. cit.

protagonista di un altro poema, al Don Chisciotte del Cervantes. che la mancanza di tempo non ci permette di esaminare e confrontare.

Sicchè Margutte, Cingar e Panurgo sono come altrettanti punti di una serie progressiva, altrettanti cavalieri della stessa natura, di uno stess'ordine e di una stessa razza. Il processo biologico dell'uno finisce, quasi, dove quello dell'altro comincia; debbono quindi considerarsi sempre indissolubilmente legate queste tre tipiche figure, le più lepide, le più comiche, le più umoristiche insieme tra i personaggi del *Morgante*, del *Baldo*, del *Pantagruel*.

Ed aggiungendo ad esse quella ancora più lepida del Don Chisciotte, si vedrebbe meglio non solo l'affinità tra i personaggi indicati, ma fra le varie epopee delle tre letterature neolatine; in maniera da potere affermare che, se vicende politiche divisero per molti secoli i popoli d'Europa, vi fu qualcosa al disopra della storia che ne tenne sempre stretti e concordi gli animi; e da poter conchiudere che perfino nel periodo fatale delle preponderanze straniere e nell'età del maggiore contrasto tra Francia e Spagna per la conquista d'Italia, quando pareva non esistere altri rapporti fra le tre sorelle latine che quelli di dominatrici e dominata, l'arte, suprema antesignana della fratellanza dei popoli, le univa in nome del bello che non ha patria e non ha confini.

XX.

PER L'« AUTOBIOGRAFIA » E PER I « COSTITUTI » DI SILVIO PELLICO E PER UNA RECENTE RIABILITAZIONE.

Comunicazione del prof. DOMENICO CHIATTONE.

I.

Subito dopo la morte di Silvio Pellico fu agitata dai biografi una questione assai importante per lo studio della vita del Saluzzese, ed è: s'egli avesse, o no, lasciato alcune *memorie autobiografiche* « atte a rettificare molti fatti e a raddrizzar molti giudizi » (¹).

Fin d'allora s'iniziò quella doppia corrente di « *fanatici* » (²) non ignoti all'autore delle « Mie Prigioni »: « coloro che si credono liberali, desiderando alla cieca rivolte plebee ed irreligione — e coloro che si credono santi, desiderando alla cieca persecuzioni in nome di Dio ». Da una parte il padre Bresciani nella « Civiltà Cattolica » (³) annunciava l'antica esistenza di queste importanti memorie « scritte per ribattere certe sentenze di Piero Maroncelli, da cui i nemici del Pellico stesso, avevano tratto un grande argomento per infierire contro di lui... »; e sui ricordi di una lontana lettura del *manoscritto italiano*, ne tracciava la tela in una breve relazione. Silvio Pellico aveva dato « a leggere il manoscritto secretamente al suo confessore, il quale, desiderando eziandio il mio giudizio, diedeme (lo) per pochi giorni a rivedere sotto il sigillo del più severo secreto, il che io attenni gelosamente..... Ivi parla con un candore di stile ineffabile della sua prima puerizia; delle orazioni che gli facea recitare la mamma; delle sue divozioncelle... etc. etc.... ». « Ma la parte più grave di quella

(¹) P. GIURIA, *Silvio Pellico e il suo tempo*. Voghera, Gatti, 1854, p. 229.

(²) L. CAPINERI-CIPRIANI, *Lettere di Silvio Pellico alla Donna Gentile*, Roma Soc. Edit. Dante Alighieri, 1901. Lettera del 12 maggio 1834, p. 122.

(³) Cfr. *Civ. Catt.*, ser. 2ª, vol. IX, p. 12; I. RINIERI, *Della vita e delle opere di S. Pellico*, vol. II, pag. 238 e segg.

vita preziosa si è dove si apre la sorgente de' suoi guai politici, e ci spiega il mistero delle *Mie prigioni*, ove si lagna della *ingiustizia* degli uomini: imperocchè in quella vita dimostra apertamente ch'*egli non fu mai della setta de' carbonari, sebbene i Tribunali austriaci avessero in mano documenti autentici che egli v'era ascritto* ».

Io credo che l'intento del padre Bresciani nel ricordare quella famosa *autobiografia* - scritta in italiano - fosse solo questo: iniziare una possente tradizione, fatta di vaghi accenni orali, di testimonianze di amici, di frasi colte a volo, che esaltando la « seconda vita » venisse a distruggere lentamente le ricordanze della « prima », quando nel cuore del giovane *carbonaro* — poichè egli lo fu ([1]) — era un palpito per le sciagure della patria dolorante sotto il giogo dello straniero. Palpito che non s'interruppe mai; checchè dicano i *fanatici* della prima specie, che declamano sulla falsariga degli Stecchetti senza leggere quelle lettere, dove il Saluzzese raccomandando ad un Generale alcuni giovani arruolati — nel '48 — li incita alla fede *nei grandi destini della patria nostra* ([2]).

Luigi Chiala alla notizia data dalla *Civiltà Cattolica* e da Giorgio Briano nell'*Armonia* (1854, 2 febbraio) disse inesatta questa affermazione, in una sua commemorazione del Saluzzese scritta nel 1854 nella *Rivista contemporanea* ([3]).

Sorse allora il Giuria che ribattendo le dichiarazioni del Chiala scriveva in una nota ad un suo articolo pubblicato sull'*Amico della famiglia*: « In morte di Silvio Pellico » (e riordinato pel noto volume « Silvio Pellico e il suo tempo »): « Non posso affermare che queste *Memorie* esistessero quando Pellico venne a morte, perchè io non era tra li esecutori testamentari; ma posso bensì affermare che esistevano nel 1837, perchè non solamente le ho vedute e toccate, ma ne intesi a legger gran parte dalla bocca stessa di Pellico; anzi mi ricordo che avendogli chiesto quando intendeva pubblicarle, rispose: *dopo la mia morte*. Erano molti quaderni in foglio, e a giudicarne della mole, avrebbero formato un volume simile a quello delle *Mie Prigioni* » ([4]).

Strani questi testimoni oculari, che tutti arrivano con una novella di aggiunta! Giorgio Briano nel suo opuscolo « *Della vita e delle opere*

([1]) Giungono a proposito le note segrete austriache, che si pubblicano in questo stesso articolo.

([2]) *Archivio di St. di Milano*. Autografi S. P.

([3]) Cfr *Rivista Contemporanea* di Sienze, Lettere, etc., etc., vol. I, a p. 464; *Varietà*.

([4]) P. Giuria, op. cit., pp. 229-230.

di Silvio Pellico » [1] va più in là nei ricordi e ci narra come l'autore della *Francesca* avesse « pure steso un libro di *Memorie* sue, intitolato le *Visite*, col quale sotto il nome anagrammatico di *Olivis*, egli dipingeva la sua vita dopo il carcere, e diceva a me, cui da quando a quando leggeva brani di quest'opera, che l'avrebbe poi fatta precedere da una notizia della sua vita prima delle *Prigioni*, lasciando così oltre ad una solenne storia letteraria di quei tempi, quella compiuta della sua vita ».

Più tardi Don Ponte nell' *Unità Cattolica* [2] affermava la testimonianza orale che « Pellico, per consiglio della Marchesa Barolo, a fine di non dar occasione ad altre dicerie, desse alle fiamme » il ms.; ed ultimamente Ilario Rinieri nel 2° volume del suo lavoro sul Pellico pubblicava due capitoli di un frammento della *Storia della sua vita* [3], che il Saluzzese lasciò fra gli altri suoi mss. al fratello Francesco, e che ora conservasi negli archivî della *Civiltà Cattolica*. Capitoli senza alcuna importanza storica, e per cui ci vien voglia di dimandarci se essi invece che la lezione definitiva della vera *Autobiografia* non siano stati piuttosto i primi abbozzi della vera, che pur frammentariamente ESISTE, SCRITTA IN FRANCESE (per quanto il Bresciani la ricordasse in italiano; se pure questi non rammentava semplicemente i cap. pubblicati ora dal Rinieri, per quanto abbastanza varianti dalla sua narrazione) ed annoverata fra i cimelî del Pellico, in quella vetrina, che è conservata gelosamente dal Municipio di Saluzzo nella storica Casa *Cavassa*, e che il Rinieri non potè esaminare prima della pubblicazione dell'opera sua.

*
* *

Non sembra vero: questi cimelî di Casa Cavassa destarono fino a ieri ancora delle curiose leggende. Così vi fu chi fantasticando rintracciò l'impronta di stille di pianto o di baci d'amore della *veneziania adolescente sbirra* su ogni pagina di quella Bibbia « muto, ma verace testimonio di tante ambasce, di tante lacrime, di tanta virtù... » di quella Bibbia, che, a farlo a posta, non potè mai essere quella dei « Piombi » e dei primi anni dello « Spielberg » [4].

(1) G. BRIANO, *Della vita e delle op. di Silvio Pellico*. Torino, presso l'Ufficio generale d'annunzi, 1854, p. 26.

(2) Cfr. *Un. Cattolica*, 31 gennaio 1884.

(3) I. RINIERI, op. cit., vol. II. p. 372 e segg.

(4) Cfr. *Cimelî Patriottici*, in *Picc. Arch. Stor. dell'antico Marchesato di Saluzzo*, vol. II, p. 325.

In un angolo della vetrina è un logoro berretto: ed ecco chi vide in esso il *berretto da prigioniero dello Spielberg!* E chi sa quali altre fantasie sul modesto copricapo - di cui l'ottimo mio fratello Silvio Pellico (così scrive la Giuseppina) di compianta e venerata memoria si serviva allorchè veniva passare qualche giorno a Chieri! »

Per l'*Autobiografia:* c'è chi fruga e non la trova. . . . fra un centinaio (al più!) di carte.

A consolazione di questi biografi oggi mi è dato portare una preziosa notizia: l'*Autobiografia* del Pellico non fu bruciata o stracciata interamente; ma essa esiste, e per quanto solo in frammenti, questi son quanti bastano a darci una chiara idea di che cosa fosse realmente questo prezioso manoscritto; non semplice sdilinquimento in sospiri e in tenerezze, ma concisa, serena e severa narrazione dei fatti, che occuparono quegli anni venturosi della vita del Saluzzese, prima ch'egli ascendesse da forte il suo calvario.

Io non andrò indagando per quali ragioni veramente queste *Memorie* fossero prima dettate e poi stracciate; certo l'Autore stesso deve essersi persuaso tardi al sacrifizio, quando forse urgeva la tempesta di tante calunnie fra martire e martire, di tanti reciproci rinfacciamenti di viltà e di debolezze, destate da quelle prime miserevoli pubblicazioni dell'Andryane, che, con poca carità verso quella nazione che pur aveva amato e per cui aveva tanto sofferto, ebbe il torto di iniziare le prime dolorose diatribe, su cui scesero più tardi gli italiani stessi a continuare l'opera malaugurata, — fondando le accuse sulle passate invidie e sulle recenti passioni.

« Vi sono ragioni per non pubblicare sinora l'intera mia *Vita* (la quale io aveva intenzione di pubblicare sin dal 1835, come vedrassi dalle carte qui unite) » così serive il Pellico nel *verso* del primo foglio di queste sue *Memorie*.

Furbo e straordinariamente equilibrato, quest'uomo, che aveva una meravigliosa perspicacia all'adattamento dell'ambiente, sentì la ripugnanza di ogni puerilità di disputa? Onorato, venerato da tutti — e più specialmente dagli stranieri — cosciente di questo universale tributo di stima, che gli veniva rivolto, non volle egli trascinare nella questione in cui si eran logorati i D'Andryane, i Solera, i Pallavicino e lo stesso Confalonieri, il suo nome, ch'ei sentiva puro ed immune d'ogni colpa? Alla *Donna Gentile*, la fida e buona Quirina Magiotti-Mocenni, cui lo scarcerato dallo Spielberg comunicava mese per mese le impressioni or dolci or melanconicamente tristi della nuova libertà.

il 15 luglio 1834 egli annunziava: « Ho scritto una mia *vita* che per ora non vedrà la luce » ([1]).

Checchè si dica, io penso non soltanto al quadro politico Piemontese dopo il 1833, quando le paure di tante coscienze (fatte reazionarie alla ruina dei nuovi ideali, spenti nell'apatia della folla e per volere dei governanti) potevano influire sulla mite anima del povero Pellico, *accettato* in queste terre subalpine, dopo il decreto d'espulsione da ogni dominio austriaco; ma penso a tante vergognose *delazioni*, non ignorate dal Saluzzese, quando nel carcere di San Marco egli apprendeva dal Maneo, dal Caporali, dal Casali e da altri detenuti, coi quali poteva discorrere ([2]), con strani nomi appellativi di animali — le ignominie del Foresti, del Solera e Compagni . . . . che, ora liberi, trinciavan giudizi sul terzo e sul quarto, « mandando » secondo che li premeva il desiderio di nascondere le antiche vergogne. Ed allora m'immagino quell'anima, che, nella calma evangelica, dopo i dieci anni di segregazione dal mondo, rifiorisce — nella virtù atavica — a quel sovrumano misticismo, che s'esprime ad ogni momento, in tutti i sensi, in ogni parola, in ogni azione, e sempre così insistentemente da renderci pensierosi (e forse . . . . più ancora, se credessimo a certe bistrattate teorie di scienza), e mi chieggo come mai in quel corpo intristito e gramo la mente — che quasi quasi s'è adattata a credere che la commutazione della pena da prima, la liberazione ora sieno tutta bontà e generosità della *Sacra Cesarea Maestà Regia Apostolica!* — possa ancora concepire un altro sentimento che non sia di amore universale.

Ma se su *certe cose* egli avesse parlato, avrebbe rotto certamente la volontaria consegna; ond'è che, dinanzi . . . al pericolo, s'impose il silenzio.

Oh! se tutti le avessero comprese quelle ragioni: oltre che sarebbe svanito il doloroso spettacolo di odî fra gente che pure aveva diviso un giorno gli ideali e le pene, sarebbe mancato il primo fomite ad altri rancori più tardi!

Così, e per tali cause giunsero a noi quei frammenti di *Autobiografia*, che pubblicherò nel loro carattere in appendice al mio prossimo volume sul *Pellico*; oggi non tralascierò di dire che essi sono scritti IN FRANCESE, al contrario di ciò che vide o non vide il Bresciani.

([1]) L. CAPINERI-CIPRIANI, op. cit., p. 125.

([2]) Cfr. Costituti (2, 3) di Pietro Pietro Caporali, in *Processi Carbonari* in *Arch. Segreto di St. di Milano*, Busta. VI (n. 47 e segg.).

L'*Autobiografia*, come ci resta, si divide in capitoli, che, pur distendendosi su pagine lacerate (delle quali alcune mancano d'una buona parte) non impediscono la visione del connesso del discorso. Peccato che manchino numerosi fogli, che non mi fu dato di rinvenire. In quelli che restano la narrazione, sui ricordi che tornano, non procede oscura, ma rapida e concisa, in un francese abbastanza corretto.

*
* *

S'aprono i frammenti sulle memorie di quella sincera amicizia che legava il Pellico ad Ugo Foscolo — il mentore benigno del giovane Saluzzese, cui preparava con le note correzioni (dove brilla lo spirito buono di ironia) coi consigliati tagli al *copione*, il trionfo completo della *Francesca da Rimini*. Anche qui son le ricordanze che poi formano argomento della poesia *Le Chiese*, e l'autore si dilunga a parlare del carattere fiero del suo amico, che non dimenticò mai, e sul conto del quale non ebbe mai a ricredersi — come anche affermano le lettere alla *Donna Gentile*, pubblicate dalla Capineri-Cipriani. —

Nei capitoli che seguono son ricordati i vincoli di affetto fra il Pellico stesso ed il Porro; i discorsi politici che fra loro si tenevano ai famosi « pranzi classici », dove non aveva timore d'intervenire il Bubna, che consigliava il giovine poeta « allo studio delle relazioni fra l'Austria e l'Italia » portando una nota di conciliazione, e dicendo « comment l'Italie fraternisant avec nous » avrebbe avuto tutto da guadagnare.

Il mite Bubna s'illudeva! Ma egli avrebbe voluto « non pas un livre servile, mais un livre qui puisse vous faire honneur », e in quelle sue parole era « un douce ton d'affection ». Forse il generale austriaco che non era ignaro delle segrete intese di questi spiriti bollenti di libertà, prevedeva il sacrificio del '21, e più volte aveva consigliato la prudenza al Pellico. « Oui, je serais prudent » questi prometteva: « je suis poete » e il suo ideale, soggiungeva, non era nel campo della politica, ma in quello più tranquillo dell'arte.

Vane promesse! Il viaggio a Venezia non fu certo per un ideale d'arte; ben lo provano le carte segrete esistenti negli Archivi di Stato di Milano, dalle quali traspare che Silvio Pellico stesso ammise lo scopo recondito della gita sul battello.

A pag. 190 è narrata con commoventi parole la morte del povero Edoardo. In nessun luogo, come qui, abbiamo interessanti particolari sul doloroso episodio di Lorentecchio, il ricordo del quale sempre vivo alla

memoria dell'autore, getta nell'animo suo un senso di scoraggiamento. di apatia, per cui è obbligato a tralasciare per alcun tempo ogni lavoro, trascurando un incominciato romanzo.

Seguono sette fogli quasi interamente stracciati, ma non senza che si possa intravvedere l'argomento dei capitoli, che insistevano sul dolore della morte di Edoardo; dando poi alcune notizie sul poema *Il Cola de' Rienzi*, che ora è conservato negli archivi della *Civiltà Cattolica.*

L'autore parla quindi delle sue aspirazioni letterarie, del suo faticoso lavoro nella compilazione del *Conciliatore*, dell'amicizia sua col De Brême, di cui già ebbi a discorrere [1], e pel quale egli si ferma a considerare il carattere dei Piemontesi di fronte agli italiani tutti; anzi, su questo argomento doveva compilare un volume in collaborazione coll'amico, che però veniva rapito da prematura morte.

Ma nell'ambiente in cui viveva, Pellico non poteva astenersi dal far della politica, — e noi sappiamo come egli la facesse volentieri. — Nei capitoli che seguono, ma che purtroppo sono anche i più frammentari, si parla più particolarmente di questo interessante argomento. Ivi si fa cenno di spie, ed entra in campo una donna greca rivoluzionaria, di cui finora non si avevan notizie, la quale fu per la propaganda a Parigi, a Venezia, e a Milano, dove conobbe il Pellico, che fu meravigliato per la sua imaginazione e per il suo grande entusiasmo [2].

L'autore doveva averci dato più ampie notizie di lei in questi capitoli, che si movimentano in un dialogo drammatico, per ciò che ci lasciano ancora scorgere le povere vestigia del racconto nei mutili fogli.

Intanto giunge a Milano Piero Maroncelli, che è subito stretto al Saluzzese dai vincoli della più cordiale intimità, non soltanto perchè li riuniva l'entusiasmo per l'arte e la poesia, ma anche perchè li accomunava l'amore che entrambi avevano per Carlotta e Gegia Marchionni [3].

Pellico dedicò un intero capitolo a questa prima conoscenza col Forlivese, con Romagnosi e con Laderchi; ed è qui appunto che il Saluzzese, dato bando momentaneamente a tutte le antiche paure, prese

[1] Cfr. *La « Francesca da Rimini » di Silvio Pellico e i suoi correttori*. Saluzzo, tip. Bovo e Baccolo, 1901.

[2] Non la confondo con la nota donna delle memorie del Vannucci, a riguardo del Foresti.

[3] Son conosciuste le relazioni fra Maroncelli e Pellico, e fra questi due e le cugine Marchionni.

la penna e si decise a parlar di politica. Purtroppo le paure tornarono, ed oggi gli scarsi frammenti non ci permettono che poche congetture « Maroncelli était . . . à Naples, où presque . . . . entrait dans la Socié[té] . . . pour faire venir ces . . . Les statuts ne vinrent . . . ».

Ma anche le modeste ipotesi, parmi, non s'accordano con le dichiarazioni e i ricordi del Bresciani!

Nel frattempo a Torino il De Brême è moribondo: al suo capezzale corre l'amico fidato, e là « oh combien je serais resté . . . [en] renonçant à Milan . . . »; ma qui lo chiamavano gli impegni, ed egli dovette ritornare pieno di tristezza, quasi presentisse l'eterno distacco dai suoi genitori!

A Milano la politica occupava oramai tutte le menti, e non è chi non conosca tutto il secreto lavorio di queste anime ardenti, sognanti la libertà da ogni giogo straniero. Pellico è avvisato ancora una volta confidenzialmente dal Bubna, ma oramai è troppo tardi: il viaggio a Venezia era combinato e doveva farsi!

Pigliarono parte ad esso oltre che il Pellico e il Porro, il Confalonieri, i due noti inglesi e Vincenzo Monti. Dalle deposizioni del Pellico, che devono essere inserite ne' suoi *Costituti*, e per cui io posso citare qui una nota segreta e riservata della polizia austriaca, « Pellico e Porro erano in quel momento già carbonari; Pellico aveva con se il catechismo e il quadro carbonico, nell'intenzione di trovar dei proseliti tanto a Venezia, quanto nelle altre città del Regno Lombardo-Veneto, per dove credeva nel suo ritorno di passare ».

Vincenzo Monti che aveva fiutato il vento infido di questo viaggio, all'ultimo momento avrebbe voluto rinunziare; ma il Pellico lo incoraggiava: « avez-vous peur? » senza pur narrargli quelli che il poeta chiamava « les prétendus mystères de notre voyage ». Ma non era il Monti che si poteva persuadere: « il n'est pas défendu . . . qu'ici l'on ne trame pas . . . ».

A Venezia il Pellico ammirò le innumeri bellezze, compose dei versi, e più fu colpito dallo splendore e dalla sontuosità dei palazzi. « Je fixai avec long temps » le cupole dei Piombi « brûlées par le soleil »: di quei Piombi, dove egli poco dopo doveva essere tratto prigioniero di Stato, per non uscirne se non per pena maggiore.

I frammenti si chiudono col racconto del ritorno, dopo del quale, l'incarcerazione e i processi.

II.

Alessandro Luzio ha già portato un notevole contributo di fatti alla dilucidazione di ogni intrico nella storia de' processi del '21, col suo ultimo volume su Antonio Salvotti ([1]), ed ora si propone di riparlarne in un nuovo lavoro, annunziato dalla tipografia editrice di L. F. Cogliati.

Ma io non so se anche in quest' ultima sua opera l'egregio autore riuscirà a portare l' ultima parola, specie per ciò che riguarda più da vicino il Saluzzese.

I lettori non hanno bisogno ch' io qui ricordi l'aspra battaglia combattutasi su questo nome.

Dacchè le volgari, inconsiderate ironie degli *Stecchetti* gettarono il ridicolo su ogni cosa più sacra, potremo noi meravigliare se un *Guerrini* cercasse di beffare atrocemente l'operoso compilatore del *Conciliatore?* Ma l'anima provò uno strazio quando nelle recenti polemiche si videro degli assennati titubare nella determinazione del carattere del Saluzzese della *prima vita.*

Si lasciò che altri — per contrasto agli antichi, ignominiosi giudizi — gettasse il fango su tutta quella nobile coorte dei martiri del '21, per poter dimostrare che Silvio Pellico non era nell'anima *patriota*, ma trascinato dai compagni a quello, che per loro fu *sogno pazzesco di gioventù*, per noi è il primo e santo tentativo della redenzione d'Italia.

Ebbene, per quanto il Luzio abbia tentato di incamminarci per la via diritta della verità, continua acerba la diatriba: e ciò solo perchè non si possono vedere gli atti del processo, e i famosi *Costituti* di Silvio Pellico che si conservano negli archivi segreti del Ministero dell' Interno in Roma ([2]).

E pure i 70 anni sono passati!

Quali sono le ragioni di questo divieto, che si oppone come insormontabile barriera all' indagine serena e severa dello studioso? Mi fu detto un giorno che vi sono dei motivi... *giuridici*: non li comprendo, ma li voglio... imaginare, perchè non vorrei credere che in Italia si tenesse, da chi è alla somma delle cose, offuscata la verità storica, per una causa... *politica!*

([1]) A. Luzio, *A. Salvotti e i processi del Ventuno.* Roma, S. Ed Dante Alighieri, 1901.

([2]) Mentre correggo le bozze apprendo che essi sono di nuovo stati trasportati a Milano, al loro posto negli *Arch. Segreti*, ma sempre sotto sigillo.

Ma il segreto dei *Costituti* è oggi un po' meno oscuro di quanto ancora lo possa parere: son venute ieri le dichiarazioni del giudice inquisitore A. Salvotti; oggi io posso portare a conoscenza alcuni nuovi documenti, che il Luzio non vide, e che ancora sono inediti, i quali possono dirci, in qualunque modo, fino a qual punto possa andare la pretesa responsabilità del Pellico e del Maroncelli.

* * *

Stranezza dei giudizi umani! Parrebbe che quanto più un edifizio storico venga osservato da vicino, ne' suoi minimi particolari, tanto più perda di quella attrattiva, che da lungi presenta all'occhio di chi lo guardi, nel gioco delle luci e nelle sfumature delle ombre. Eppure, più noi ci addentriamo nel difficile labirinto delle Note segrete austriache, dei frammenti di rapidi *Costituti*; più noi fissiamo lo sguardo alla figura morale di Silvio Pellico, più tace il sogghigno e l'ira Stecchettiana; più quella risplende di simpatia e più le sue tinte s'avvivano di santo patriottismo.

Sfogliando, anche rapidamente il volume dei *Protocolli* riferentisi al processo Pellico e Maroncelli, ed esistente nell'Archivio di Stato di Milano, noi troviamo in buon numero le prove della fermezza morale del carattere del Saluzzese: ivi è detto come egli per sette mesi interi si mantenesse nella più assoluta negativa; e lo stesso presidente conte Gardani chiama le deposizioni del Pellico « IN NUBE, ATTE SOLO A SALVARE », « derivanti dall'obbrobrio d'una denuncia sempre ripugnante *ad un'anima sensibile e delicata* ».

Lo stesso Antonio Salvotti, parlando di questa *nobile figura*, ebbe a scrivere: « *lunga ed ostinata fu la lotta che Pellico sostenne*: ma alla fine *cadde* anche lui » (1). Ma come *cadde?* È qui l'importante che oggi deve e può essere chiarito, se vogliamo che tacciano gli antichi berletti, che purtroppo ritorneranno ancora finchè il Governo ci vieterà di dire l'ultima e decisiva parola coi documenti ufficiali alla mano, sì che se ne convincano definitivamente anche coloro che sulle traccie dei Guerzoni vengono gettando l'apatia e l'ironia sulle cose e sugli uomini del '21.

Pellico *cadde*, ovvero, *disse che era inscritto nella setta anche il Porro*, solo quando seppe che il Porro era fuggito! Lo stesso giudice inquirente ci dice: « *Reso sicuro che il conte Porro non poteva più essere danneggiato si arrese* ». Il Tangl nella *Deutsche Rundschau* afferma che Pellico parlò solo quando ebbe l'assicurazione dal Salvotti che il suo benefattore aveva .... preso il largo! Ma forse non c'era

(1) Cfr. A. Luzio in *Lettura*, maggio 1901.

bisogno di tanto: chi ci può negare che Pellico stando alla finestra a San Marco, e discorrendo coi compagni di sciagura, coi quali si parlava « dell'origine del loro arresto » e degli altri camerati, non sia venuto in un argomento tanto interessante, e non abbia pensato ad informarsi?

Silvio Pellico adunque *cadde* da forte! Ecco la catastrofe del dramma, che ci vien chiarita a poco a poco nel suo intimo dalle tre note segrete austriache, da cui — ancora è lecito dire — non viene intaccata la fama del Saluzzese, e le quali io qui pubblico senza alcun commento [1], certo come sono che la verità ha per se stessa tal forza da bastare da sola a vincere ogni ostacolo nel suo cammino luminoso.

* * *

(*Arch. di St. di Milano, Carte segrete, Presidenza di Governo*, vol. LXII, *n. 109*).

NOTA I.

« Il processo, che occupava ultimamente le cure di questa Commissione è stato di già nell'Agosto assoggettato alla Superiore decisione. Priva conseguentemente degli atti mal potrebbe la Commissione con tutta precisione esaurire le ricerche da codesta Autorità esternate nella pregiata sua nota 21/25 spirante N. 2.

« Quello, che però puossi affermare, si è, che i nostri rilievi non ispargono alcuna positiva sospicione sopra Pisani, Dossi, il Marchese Benigno Bossi, l'Avvocato Vismara, il De Capitani, il De Meester.

« Per rispetto all'Avv.° *Mantovani* raccogliesi dalle deposizioni dei detenuti Maroncelli, e Pellico, che e come inquilino del Conte Porro allorchè veniva a Milano, e conosciuto pei suoi *liberali* principj, era giudicato opportuno per essere accolto nel loro progetto carbonico, e che anzi erasi stabilito di a lui appoggiare più direttamente la diffusione della setta carbonica in Pavia. La persona, che dovea guadagnar Mantovani alla società era *Porro*. Siccome però questi concerti ebbero luogo in sul finire dell'Agosto 1820, e Pellico e Porro partirono di Milano per Venezia il dì 2 Settembre, donde ritornarono a Milano l'8 di Ottobre, epoca, in cui era già avvenuto l'arresto di Maroncelli susseguito di pochi giorni da quello di Pellico, la Commissione non ha potuto ottenere maggiori lumi su questo proposito. *Se però si rifletta, che Porro, la di cui complicità rimase per lungo intervallo*

[1] Non vorrei guastare al lettore la prima e genuina impressione

nascosta, affidato dapprima alla negativa, in che a Milano i detenuti Pellico, Maroncelli, e Laderchi si mantennero costanti, non cessava dal continuare le sue pratiche, siccome emerge alla Commissione dalla deposizione di un suo detenuto: *se si considera alla sua fuga, che avvenuta prima ancora, che in Venezia si raccogliessero le prove della sua appartenenza alla Carboneria,* non poteva essere che l'effetto della consapevolezza de' suoi posteriori riggiri...

« *Di Confalonieri* incorsero nel processo, di cui questa Commissione si occupò, moltissimi cenni. La lettera, che Maroncelli mandava ai settarii di Bologna onde informarli in sul finir di Settembre p. p. del suo progetto carbonico, e quindi trarne assistenza, ed appoggio, veniva nominando varie persone illustri siccome già guadagnate ai suoi piani, e fra quelle eravi anche *Confalonieri. Per quanto però energiche fossero le contestazioni della Commissione, non le venne fatto di rilevare, che a Confalonieri fino al dì 6 ottobre 1820 avesse fatto lo invito di accogliere ancor esso il progetto Carbonico.* Però egli era uno di quelli, sulla di cui adesione si riposava sicuri in vista dei principj politici dallo stesso notoriamente *abbracciati.* Anch'egli era persona, a cui non si poteva con verosimile riuscita proporre un piano tanto pericoloso, che da Porro suo amico particolare. Anche Confalonieri è quindi uno di quegli individui, che la Commissione estimò siano stati da Porro tentati e sedotti, *ma anche qui non venne a lei fatto di scolgere e condurre più innanzi le sospicioni.*

« Le lettere ritrovate presso di lui dalla Polizia in esecuzione della nota 29 Aprile an. cor. N. 133 di questa Commissione, e che si suppone siano state comunicate a codesta Commissione, le avranno fatto bastevolmente apprezzare le massime politiche di questo soggetto, e le pericolose estesissime sue relazioni...

firmato: GARDANI ».

(*Arch. di St. di Milano. Carte segrete. Presidenza di Governo,* vol. LXII, *n. 100*).
(*Riservata*).

NOTA II.

« Non furono ancora abbassati gli atti del secondo processo Carbonico stato ultimamente da S. M. definito. Epperò non può la scrivente Commissione corrispondere tanto prontamente come avrebbe desiderato alle ricerche di codesta Autorità manifestate nel pregiato suo foglio 16/20 corr. N. 2.

« Mentre però si riserva appena i suddetti atti le perverranno, di esaurire la fatta ricerca, debbe la Commissione interessare codesta Autorità, perchè voglia trascrivere i passi, che nei suoi atti ricorrono sulle *strette* relazioni del Conte *Confalonieri* col *Pellico*, onde in questo modo possa questa Commissione trarre motivo di conoscere, se queste eventuali emergenze fossero diverse da quelle, che aveva anch'essa già nel suo anteriore processo raccolte, e quindi debba forse sottoporre il Pellico a nuovo esame all'appoggio delle medesime.

« Si rese già noto a codesta Commissione, che Confallonieri accompagnò a Venezia *Pellico* e *Porro* nel viaggio, che fecero sulla barca a vapore ai primi di settembre 1820. Altri compagni di viaggio erano in quello incontro i due Inglesi *Williams* e *Carreghan*, e il poeta Vincenzo Monti.

« Risulta dai nostri atti, che Confallonieri si recò in quella stessa occasione a Trieste, e sembra, che separatosi in Venezia da Pellico e Porro, sia ritornato alla patria per terra, non senza aver riveduto in una campagna vicina a Venezia l'uno o l'altro dei due Inglesi surriferiti.

« Pellico e Porro erano in quel momento già Carbonari, e avevano meditato di collegare le loro fila col Piemonte. Pellico aveva con sè il catechismo, e il quadro Carbonico coll'intenzione di trovar dei proseliti tanto a Venezia quanto nelle altre città del Regno Lombardo-Veneto, per dove credeva nel suo ritorno di passare.

« La Commissione era persuasa, che caldi com'erano specialmente di quei momenti *Pellico* e *Porro* avessero cercato di trarre nel loro progetto il *Confallonieri*, e che allo stesso non fossero rimasti stranieri i due Inglesi suddetti tanto più, che emergeva avere il Williams portato a Torino un opuscolo sedizioso invitante gli Italiani a scuotere il giogo sotto il quale gemevano; ma ogni contestazione, ed ogni eccitazione riescirono inutili. *Pellico negava d'avere favellato col Confallonieri, e cogli Inglesi*, ma non sottaceva, averne forse potuto parlare al primo il *Porro*, tanto più che desso non aveva tante intimità collo stesso per potergli proporre una cosa tanto pericolosa, e della quale allora non si erano gittati, che i primi fondamenti.

« Questa risposta di *Pellico*, la strettissima amicizia, che passava fra Porro e Confallonieri, lo entusiasmo, di cui Porro continuava ad essere animato anche dopo lo arresto di *Pellico* e *Maroncelli*, *e la sua fuga avvenuta in un'epoca, in cui alla Commissione non era per anco riuscito di raccogliere il legale indizio della sua complicità*, persuasero la Commissione che Porro fra i proseliti, che trovò,

o cercò di trovare al suo piano Carbonico primeggiasse il Confalonieri, e che fosse egli stesso diventato uno dei principali promotori delle file, che la rivolta del Piemonte avesse ordito in questo Regno, e precipuamente nella Lombardia,

« Mossa da questi riflessi la Commissione ha costantemente richiamata l'attenzione di codesta Autorità sui legami che debbono aver unito Confallonieri, e qualche altro suo detenuto al fuggiasco Conte *Porro*, ed è per questo stesso motivo, che ella si è vista nella necessità di diriggerle l'anteriore sua Nota 16 corr. N. 133, della quale attende sollecito riscontro.

« Qualora pertanto codesta Commissione non avesse escusso Confallonieri sul viaggio da esso fatto a Venezia nei primi di settembre 1820 col Porro e Pellico, e cogli altri, e sulle ulteriori sue direzioni in quella occasione, potrebbe non senza forte speranza di qualche utile risultato diriggergli le analoghe interrogazioni; e le risposte che fosse per dare il detenuto, sapranno suggerire alla destrezza dello inquirente la norma ulteriore del suo contegno.

« Venezia li 23 febbrajo 1822.

« Gardani ».

Al Signor Consigliere Aulico Francesco Della Porta
Presidente dell'I. R. Tribunale Criminale
in Milano.

(*Arch. di St. di Milano, Carte segrete, Presidenza di Governo,* vol. XXVII, *n. 596*).

NOTA III.

« ... Gli atti di questa Commissione formati non le hanno somministrato finora alcun cenno sulla Società intitolata *Confederazione italiana* dalla quale risulta essere state preparate in Lombardia quelle fila che vi doveano predisporre l'invasione Piemontese, e la conseguente rivolta.

« Questa Commissione desidera però di conoscere se e qual fosse l'organismo di questa nuova Società, se e quali parole, o altri segni di riconoscimento avesse ella adottato, se e quali gradi vi si conoscessero, ed in qual modo per avventura risulti esservi stati aggregati li fuggiaschi Vecchio, Mantovani, e Vismara dai quali fu quindi portata in Lombardia.

« Per ciò che riguarda i desideri manifestati da codesta Autorità debbe questa Commissione osservarle:

1° Che *Pellico* e *Maroncelli* sono già da gran tempo tradotti al loro destino. Tutto ciò che dessi avevano deposto, e che poteva giovare alle indagini di questa Autorità, la Commissione si è fatta sollecita di comunicarglielo. *Codesta Commissione debbe cioè convincersi, che fino all'epoca del loro arresto (seguito in sui primi di 8bre 1820) non si era parlato che di Carboneria. In quell'epoca non aveva Porro peranco conosciuto i progressi, che avevano fatto le Società segrete in Piemonte,* ed era anzi sua intenzione di far esplorare lo stato politico di quel Regno per quindi o collegarvi delle fila (nel caso che vi avesse trovate diffuse le Società segrete) o introdurre anche là la Carboneria, di cui si era già reso l'Apostolo.

« La Commissione ristretta nelle sue indagini alle cose che si erano fino a *quel tempo* operate non ha potuto quindi conoscere che le *intenzioni* de' fuggiaschi *Porro* e *Bonelli*. Però persuasa che queste intenzioni fossero state mandate ad effetto, non ha mancato di renderne informata già prima la Polizia, e quindi codest'Autorità.

« Spetta a codesta Autorità *il rilevare se forse i nostri detenuti trattenuti da qualche riguardo non avessero svelato appieno ogni cosa.* Se le di lei investigazioni la condurranno a conoscere, che i piani rivoluzionarj, di cui per avventura si fossero occupati i Lombardi rimontavano ad un' Epoca anteriore allo arresto di *Pellico* e *Maroncelli*, e che anche costoro erano o partecipi, o consapevoli, ciò sarebbe la prova manifesta, *che a fronte di tutti gli sforzi di questa Commissione non le era riuscito di ritrarre dal labbro di quei due condannati quella amplissima confessione, che specialmente per rispetto a Maroncelli si lusingava la Commissione d'aver ottenuta spoglia affatto di ogni privato riguardo.*

Ma se codesta Commissione avrà invece scoperto, che la congiura orditasi in Lombardia rimonta ad un' Epoca *posteriore* allo arresto dei due predetti *Pellico* e *Maroncelli*, ciò verrà sempre più a confermare la opinione della Commissione. Non le si è del resto sottacciuto, *che si temeva aver voluto Pellico salvare l'ex Generale Giuseppe Lecchi, ed il Conte Confalonieri,* in quanto che cioè si poteva sospettare, essere costoro stati o aggregati, o tentati al loro progetto Carbonico da lui, o da *Porro* già nell'Agosto o Settembre. Ma le franche proteste del condannato hanno posto un limite alle ammonizioni della Commissione inquirente.

« Avendo pertanto codesta Autorità conosciuto quali erano le intenzioni di *Porro* per rispetto alla Lombardia, ed al Piemonte, e quali le persone, sulla cui adesione ei riposava sicuro, non saprebbe questa

Commissione somministrarle alcun'altra notizia. Ciò solo giovi accennarle, che cioè ben conoscendo *Porro* come ogni cospirazione covata nel segreto a nulla riuscirebbe, qualora dessa non fosse sostenuta da popolari tumulti, aveva già nell'Agosto 1820, parlando confidenzialmente con *Pellico* delle loro criminose speranze, a lui confidate, che si lusingava di trovare un grande partito nel Comasco, specialmente nella classe bassa, e nei contrabbandieri, che all'uopo *Porro*, valendosi delle sue relazioni, avrebbe fatto servire ai suoi piani. Non sarà forse temerità il credere, che *Porro* abbia eseguita questa sua idea specialmente allora, che la sperata irruzione delle truppe Piemontesi doveva affrettare i colpevoli a preparar *gli elementi materiali* della meditata congiura. Del resto se codesta Autorità fosse condotta da' suoi atti a chiedere qualche più particolare schiarimento, e che questo col mezzo di *Pellico* e *Maroncelli* si potesse ottenere, questa Commissione si attende una diretta ricerca, pronta a farla tosto esaurire col mezzo dell'Autorità di Brünna, sotto la quale oggi stanno i due condannati...

« GARDANI ».

Venezia 8 maggio 1822.

Al S.r Consigliere Aulico Della Porta
Presidente dell'I. R. Trib.le Crim.le, e della Commissione Speciale in
Milano.

III.

Di fronte a questi irrefragabili documenti che ci provano con alcuni nuovi dati di fatto l'onestà di Silvio Pellico, e per cui io mi dimando sempre più meravigliato le cause del *noto divieto*, sorge, non meno importante un'altra grave questione. Antonio Salvotti stesso ha parlato della sua relazione di una lunga e acerba lotta che il Saluzzese dovette sopportare contro di lui; a me sembra che non debba restare inerte l'indagine severamente scientifica su questa interessante parte del processo: *quale fu il contegno dell'inquirente in tutta questa lotta?*

Sulle pretese responsabilità del Pellico deve o non deve entrare come attenuante o come aggravante il contegno di chi poteva « *o con promesse, o con minacce, o con frodi corrompere la fede* » del Saluzzese?

Se noi potessimo leggere in quegli atti ufficiali, in cui son registrate ad una ad una le dimande e le risposte dell'inquisitore e del-

l'inquisito, assai più facile troveremmo il nostro cómpito; mancandoci questa agevolazione, io tenterò di vedere quanta ragione abbia il Luzio nel volerci mettere in diversa luce la figura di questo giudice, che passò alla tradizione col marchio dell'infamia, e, diciamolo pure, coll'esagerazione della leggenda.

*
* *

Alessandro Luzio dagli atti ufficiali — a lui dati di ragione — uniti colla gran copia di documenti inediti che la fortuna gli fece scoprire in una villa dei Salvotti, volle giungere ad una rumorosa conclusione, che pur non essendo la glorificazione di chi fu fino a ieri la *bestia nera* dei processi, ne vorrebbe pur essere una bella e buona riabilitazione, nella arguta tesi defensionale.

Oggi stesso — in cui m'è dato recare il risultato delle mie povere ricerche — questo studioso insigne, che nella innata modestia vuol parere preoccupato solo da quello che nella realtà storica è semplice ritratto, non è più come ieri baldo e tenace al suo posto avanzato di apologista. Non ch'io voglia dire che l'abbiano smosso alcuni volgari insulti dei soliti *quarantottardi*; forse, semplicemente, alla sua austera coscienza di storico sarà apparsa troppo audace l'antica idea di *stravincere*, così come egli volle fare nel noto volume, opponendosi audacemente — trincerato dietro alla copia di tanti documenti; ferrato di tutta una salda concatenazione di sillogismi — alla inveterata e forte corrente della nostra tradizione italiana, che, se dobbiam credere alle attestazioni ultime che fra linea e linea ci porge il Tangl, non era troppo diversa da quella dell'Austria stessa — per quanto questa paurosamente segreta.

Ma la debolezza della posizione del Luzio stava più specialmente nell'arme da lui scelta per l'attacco rumoroso: egli scendeva in campo con i diretti risultati di una auto-apologia, che il Salvotti — sotto il peso delle schiaccianti accuse che gli si muovevano, e di quella, che a una testa romantica avrebbe potuto parere la punizione di Dio, nell'entusiasmo ardente infuso nel figlio per la causa avversa — aveva affannosamente dettato anche per consiglio di qualche suo amico, che non poteva decidersi a crederlo la famigerata *fiera con la coda aguzza*.

Oggi l'archivista di Mantova può ben dire d'aver passato qualche ora e qualche giorno fra le carte degli Archivi di Stato di Milano e già se ne irradia, parmi, come una natural conseguenza, una nuova luce dalle sue ricerche e dai suoi studi, che vengono rapidi ora,

quando a quando nel fugace giro di qualche colonna, e verranno ponderosi domani, a ristabilire, io credo, con la salda base della realtà, quella che per noi fu sempre la verace tradizione storica; si che quella gloria italiana, che per un momento parve offuscarsi in questo affannoso principio di secolo, e con la quale i nostri padri circonfusero le più belle pagine del loro riscatto, torni — Dio mi guardi, se io sono un romantico! — a brillare sulle sciagure della patria nostra.

* * *

Alessandro Luzio incominciò l'opera sua con lo scopo preciso di riabilitare il Salvotti: « mirando, cioè, a dimostrare che questi fece puramente il suo dovere di Magistrato, senza mai ricorrere a mezzi illegali ed abbietti, anzi alleviando, per quanto era in lui, la sorte de' prigionieri, e restringendo il numero delle vittime ».

Più tardi — eran passati de' mesi, ed « oltre all'ampio materiale », che egli aveva a sua disposizione, era venuta tutta la luce degli incartamenti del R. Archivio segreto milanese — in una geniale sua conferenza al Castello Sforzesco di Milano, il nostro autore già presentava il Salvotti come il fiero giudice, nelle confessioni « estorte coi tormentosi costituti ».

Ieri solamente, in un articolo sul « Corriere della Sera » il Luzio faceva questa preziosa dichiarazione, che si lascia leggere attraverso il nero delle parole: Salvotti rappresenta ..... qualità esecrande e ammirevoli ..... e la sua glorificazione « è tanto lontana dal mio pensiero che il documento più grave contro di lui lo pubblico io »..... « *Molte* però delle iniquità attribuitegli sono smentite ..... ».

Io piglio atto della parola « *molte* », e vedo delle « *tutte* » attribuitegli quali gli siano giustamente riferite.

* * *

Dopo che io stesso in un'ampia recensione al volume del Luzio sui *Processi del 21* avevo dimostrato ([1]) tutta la mia ammirazione per la finezza arguta del critico, pur augurandomi che luce piena fosse venuta da un severo controllo delle dichiarazioni apologetiche coi documenti di stato, non appaia strano se non mi è dato oggi accettare — dopo il compiuto controllo — i risultati a cui volle e vuol pervenire lo studioso autore.

([1]) Cfr. *Piem. Archivio storico dell'antico Marchesato di Saluzzo*, N. III-VI, vol. 2°, Anno I, p. 367.

Egli s'è domandato perchè « mai non dovrebbe farsi la storia dei processi sui documenti anzi che sui romanzi » ed io, ultimo arrivato a cogliere le bricciole di Epulone al ricco convivio di Milano — son più di 200 i volumi di quell'Archivio segreto, che si riferiscono al nostro argomento, torturati e dilapidati da archivisti di buona memoria (ed ultimo il Cantù) e dal governo stesso — io non posso che approvare la « felice trovata » del Nostro, ed apro i costituti di Pietro Ponzani, nobile novarese, « imputato di aver cooperato con altri alla rivolta del Piemonte e perchè questa si estendesse alla Lombardia », tenuto in duro carcere preventivo dal maggio del 1821 al settembre del '23, senza che gli fosse estorta — malgrado tutte le iniquità d'un interrogatorio tormentosissimo — una sola parola compromettente per sè e per i suoi compagni.

La più splendida apoteosi di questi martirizzati, la quale il D'Ancona, non per sentimento solo, intravide quando diceva della fiducia ch'egli serba nell'incartamento degli interrogatori di tutti i processati del '21!

Di Pietro Ponzani, della sua famiglia e de' suoi costituti, che sono una prova luminosa del suo forte animo di cospiratore piemontese — anche in quella tenacia, che sa del macigno, nel negare, nel negare sempre, in quella baldanza ad accusare a viso aperto i suoi giudici tormentatori — dirò più minutamente in un mio altro capitolo [1].

Ora mi basti controbilanciare i giudizi del Luzio, che son diretta conseguenza del primo studio, che egli fece dell'auto-apologia del Salvotti, con certi dati di fatto che mi vengono fuori dal citato incartamento, esistente negli Archivi di Stato di Milano, e da altre carte segrete.

*
* *

L'autore di *Antonio Salvotti e i processi del '21*, al Cap. XI si propone un grave quesito, in una domanda del D'Ancona stesso: « la questione sta tutta qui, se il Salvotti fosse solo un magistrato severo ed inflessibile, com'era del resto dover suo . . . . . o se nel perseguitare i Carbonari mettesse un impegno particolare, un accanimento

(1) In un vol. in preparazione: *Informazioni sugli uomini e sulle cose del '21 in Piemonte.*

personale, *sia per fanatismo politico, sia per maggiormente entrare nelle grazie de' suoi padroni.*

La risposta del Luzio, allo stesso cap. fu recisa: per lui « posta in questi termini la questione, non può essere che risoluta a favore del Salvotti ».

Non per fanatismo politico? Ma già oggi l'oratore ([1]) ritorna sui passi antichi: e nell'articolo del « Corriere » senza pur voler smentire le conclusioni a cui prima era giunto, scrive chiaramente: « Questo fatto (d'essere il S. stato massone) aggrava la colpa fondamentale e imperdonabile della sua vita d'aver egli — giovane, ricco, pieno d'ingegno — servito l'Austria con *fanatico zelo* ».

Non per ambizioni personali? Rispondo io stesso alla domanda con le parole medesime del Salvotti, che invocava il trasloco e la promozione dovutagli, raccomandandosi giorno e notte all'amico Mazzetti. « L'impiegato stimabile e degno non può essere indifferente all'idea che *il suo voto paia ispirato da smanie di favori* ..... », ma intanto pregava, insisteva che si perorasse la sua causa.

Il Luzio che non volle sapere sul principio di alcuna iniquità commessa dal fiero inquisitore del '21, oggi, dicendo che *molte* attribuitegli sono smentite, ammetterebbe, parmi, implicitamente che qualcuna in realtà fosse pure stata compìta.

Nella sua prima credenza, a persuasione del lettore, egli aveva voluto giovarsi del bel gioco di *scarica barile*, ed aveva trovato degno obbietto dell'ira sua un altro inesorabile giudice il De Menghin o Menghini, che fino al 24 Maggio 1822 era stato l'inquisitore dei processi.

Per quanto nella sua lettura di Milano il nostro autore dica poi che « i giudici milanesi erano stati di manica larga » francamente noi gli siamo grati che prima d'allora egli avesse messo alla gogna inesorabile chi « per una strana ingiustizia della leggenda patriottica, è passato nella storia dei processi del '21 più con lode che con infamia » *l'esoso Menghini, il manigoldo dell'Austria*, artefice delle perfide suggestioni, delle quali era rimasta vittima la tenerezza figliale del Pallavicino.

Al tempo del suo ufficio essendo assessore il Pagani — degna compagnia! — risalgono i primi interrogatori del mentovato Ponzani di Novara.

Da quelli e dal rapporto di più tardi costituti è perfettamente

([1]) Nella sua conferenza al Castello Sforzesco.

provato tutto l'obbrobrio di certi metodi d'inquisizione usati prima ancora che venisse a Milano il Salvotti e descritti dal Confalonieri stesso, sia o non sia nel tetro squallore della *tana* allo Spielberg, al Capitolo II delle sue « *Memorie* ».

Al Ponzani è stato mistificato un protocollo, ed ecco con qual coraggio egli oppugni la menzogna dell'inquisitore: « È vero che quel protocollo politico mi venne preletto, è vero che io dichiarai di confermarlo, e mi vi ho sottoscritto; ma tutto ciò io faceva *per lo stato di violenza*, in cui mi trovavo, essendo stato trattenuto in quell'ufficio della Polizia, *fino alla mezzanotte*, e costretto a pranzare con quelli impiegati . . . ».

« L'inesattezza di essi (protocolli) è manifesta imperocchè non sono state riferite tutte quelle minute interrogazioni che mi si facevano, ed alle quali solo io rispondeva, cosicchè chi legge presentemente quel costituto politico *debbe supporre che io abbia fatto quel primo circostanziato racconto di tutta mia spontaneità* » il quale invece era venuto, e ben differentemente, dopo una lunga discussione « col sig. assessore Pagani, dal quale *non venni urbanamente trattato*..... » mentre « io ero oppresso dallo spavento ».

La triste compagnia si raddoppia: Salvotti non è più il solo condannato dei giudici inesorabili: ma, convien affermarlo, il Salvotti ci deve essere: e non rimane per nulla estraneo a non poche brutture commesse, anche dopo la sua nomina di inquirente a Milano.

Se il Luzio riuscì a provare l'*alibi* di quest'ultimo al tempo del commovente episodio dell'estorsione delle delazioni del Pallavicino, non riuscirà mai a negare certi fatti dolorosi, che ancora avvennero dopo la detta nomina del Salvotti stesso, e che, fra gli altri, ci son riferiti dal Confalonieri al citato capitolo, e confermatici dai docc. e da altre narrazioni (fra cui non voglio nominare quella del D'Andyane).

Il Salvotti appena nominato (ai 18 giugno 1822) ordina una severa perquisizione nelle *tane* degli inquisiti; e, fra gli altri, è messo a durissima prova il Confalonieri, cui vien tolta una misera « tavoletta di lustro » la quale, prima del Salvotti, gli era concessa, ed ora gli è negata « atteso che la medesima trovasi atta a scrivere » (Archivio di Stato di Milano ([1]), XXVIII, n. 710). Sentiamo la relazione dell'aguzzino: « Dopo ciò passo a quella [perquisizione] personale di esso sig. Confalonieri (alla presenza del gendarme Caitti), il quale teneva nella tasca del Gillet un piccolo pezzetto di *canna d'apis* colla coperta di una camiscia di cera, che nell'atto della perquisi-

([1]) *Atti della Presidenza di Governo*, B.

zione il sig. Confalonieri credette di far smaltire la medesima canetta. perchè prestamente mise una mano nelle tasche del Gilet nel tempo di un pretesto di far chiudere l'uscio del carcere, lusingandosi forse, che nella *mano* non si facesse attenzione..... »

Nè si parli di buoni trattamenti: è puerile argomentazione il citar le lettere del Pellico annunzianti al babbo suo la bontà dei suoi..... *carnefici*. È debolezza umana, che solo l'audacia di un Ponzani potè vincere, lo sperar fino all'ultimo momento nella generosità di chi pur ci ha tormentati e ci tormenta, nel barlume di fede che non la sola malvagità abbia ad imperare, e che da un atto di sottomissione, senz'essere turpe vigliaccheria, possa derivarne una miglior condizione di stato.

Il Salvotti nella sua lettera di discolpa al Negri ha il coraggio di dire che Pellico nelle *Mie prigioni* « non parla mai del tempo che passò in inquisizione » oppugnando così la più luminosa verità; poi che è a tutti noto con quali tristi parole il povero Saluzzese rievochi « gli esami tormentosi, le sempre insistenti paure » di nuove terribili sorprese, al Cap. 26 dell'op. cit.

All'inquisitore poi torna commodo ricordare i doni ai suoi tormentati al tempo degli interrogatorî, ma il Luzio stesso non può non lontanamente intravedere l'insidia, e « *l'esca con cui lo scaltro giudice attirava i pesciolini all'amo* ».

Io vengo spigolando di sfuggita nell'ampio primo volume dei « processi del '21 » dati e fatti, che possano accertare quanto difficile fosse la causa, per la quale l'egregio autore ha intrapreso la sonora battaglia, condotta con quella finezza di critica e con quella immensa copia di argomenti, di cui la sagacia dell'A. seppe disporre, e dei quali non pochi con tutta la seducente apparenza della verità.

Ma più d'una volta il Luzio stesso si contraddice a distanza di poche pagine: come quando afferma che il Maroncelli, più d'ogni altro, ha intuito il carattere del Salvotti. Ebbene, sentiamo che cosa quegli dice nel giorno della sentenza: « Reclamai per quanto v'era di più sacrosanto a dichiarare per quali altre vie aveva raggiunto quel luttuoso termine di condanna » ma il Salvotti si rifiutò inesorabilmente di dare la minima soddisfazione al povero partente pel carcere terribile e duro: « ..... e per quanto v'era di più sacrosanto *rifiuto di spiegarsi* ». « Quanto a me..... gli perdono *se ha avuto coscienza di commettere una ingiustizia*..... » e il Luzio sùbito a scrivere, in più visibile carattere, una pretta incoerenza del suo grafomane, che soggiunge « ma mi pare più verosimile ch'ei si sia fatta

una giustizia illusoria e che noi siamo stati sacrificati ai fantasmi dei suoi falsi principî, e delle deduzioni terribili che s'è creduto autorizzato a tirare da una legislazione la cui prima immoralità consiste nell'aver la parola tanto lata, tanto vaga, che mentre *il giudice maligno va a tutelarsi sotto quella, il giudice di debole senno vi resta di buona fede impacciato* „. Ora è evidente la cosa: chi per ammettere la buona fede del Salvotti, può ritenerlo *un giudice di debole senno*, dopo tutto quanto il Luzio scrisse sul bell'ingegno di questa acutissima mente, di questo fervido lavoratore?

Certo a me pare ch'egli non potesse essere, come vorrebbe il L., il consolatore dei poveri inquisiti, e colui che sempre dettava le espressioni più miti a loro riguardo nei protocolli ([1]), dopo quanto s'è detto, e perciò che ancora appare in questo squarcio di „ voto „ che stralcio dal Costituto del Ponzani stesso, e che il Salvotti dettò, anche dopo che si era raggiunto pel processato piemontese la piena assoluzione. Si veda qual sorta di benigna forma l'inquisitore adoperi per chi gli era potuto sfuggire di mano, mercè tutta la furberia onde poteva essere armato un leguleio di spirito, provato alle arti insidiose della legge inquisitoriale, e mercè ancora quella fermezza di carattere, che fa del Ponzani stesso una delle non trascurabili figure dei famosi processi, insieme col Finzi e con Silvio Moretti.

Prima della sentenza d'assoluzione: „ Questo inquisito ha un temperamento facilmente irritabile e una immaginazione che si esalta. Ha dell'ingegno e della fermezza senza essere molto disinvolto ed *urbano* „.

„ Egli spiegò in tutto il corso della sua inquisizione una particolare ostinazione, e pareva avesse fermato in sua mente di eccitare lo sdegno della Commissione per quindi sempre più tacciarla di *inumanità* e di *barbarie*... Allorquando veniva chiamato d'innanzi la Commissione mal potendo frenare il suo interno livore, piangeva „.

Certo non a questa buona raccomandazione il Ponzani deve la sua libertà! Ma v'ha di peggio; quand'egli è riuscito a salvarsi, ecco che cosa gli scaraventa addosso il *mite* (!) inquirente diventato furibondo: „ Il contegno del Ponzani durante la inquisizione è stato *riprovevolissimo*, ed egli ha costantemente palesato il più profondo livore contro la Commissione. Egli si lagnò di trattamento rigoroso du-

([1]) In questi è registrato con quanta pertinacia Salvotti combattesse il Tosetti, che voleva liberare Romagnosi e Arrivabene. Il giudice inquirente votò sempre per la carcerazione prima e per la condanna dopo.

rante la sua detenzione, e gli si usarono invece tutti i riguardi, *se non che una volta sola fu tenuto a pane ed acqua* [bel riguardo!] perchè si intratteneva con persone, che gli stavano di rimpetto in vietato colloquio. Egli si lagnava di essere stato posto in carcere cattivo quasicchè la Commissione potesse cangiarne i locali . . . ».

« Ponzani non aveva a quel che sembra altro scopo che di irritare la Commissione per determinarla . . . *ad atti di rigore* ecc. ecc. Ritengo dunque che un tale Inquisito *d'altronde sommamente indiziato di essere stato* degli operosi cospiratori [ed era già venuta la sentenza d'assolutoria] e le cui risposte riboccavano di ritrattazioni di reticenze e fallacia, non debba essere più tollerato a godere dei vantaggi di un Governo, che egli ha sempre insultato, e che perciò lo si debba espellere da questo paese » Milano il 3 settembre 1823, dott. Antonio Salvotti, *relatore*.

Ma ormai si comprende: questi era stato portato ad un più mite trattamento verso coloro, che aveva fatto sue vittime, e che era riuscito a *far cantare* per poter estender sempre più le reti del processo, ed aumentarsi la benevolenza dell'Imperatore.

Sentiamo quanta degnazione: « L'Arese è raccomandabile alla grazia sovrana, perchè colle sue confessioni aveva somministrati gravissimi argomenti per abbattere le ostinazioni ai Confalonieri, ecc. ».

Il D'Ancona scrive che il Salvotti dovè più di una volta deplorare in cuor suo che nella patria di Beccaria non fosse più possibile applicare la tortura. Ma se il Salvotti, oppone il Luzio, avesse avuto di così bestiali appetiti, gli articoli 329, 363, 365 del codice penale austriaco gli avrebbero fornito il mezzo per appagarli subito.

Ecco in sostanza che cosa essi ordinano: se il diportamento del carcerato fosse caparbio e dissobbediente, se egli si volesse far parere impazzito, o se si contenesse maliziosamente in modi impetuosi ed insultanti, dovrà il medesimo essere punito in un modo proporzionato al suo fallo, o con bastonate o *con digiuno a pane ed acqua per un giorno*. . . .

Che questi articoli fossero applicati alla crudezza del digiuno pel Ponzani ([1]), noi già sappiamo dalla stessa dichiarazione del Salvotti: e che, per ciò fare, il giudice severo richiedesse il parere del medico non parmi sempre, quando si consideri il miserrimo stato di salute del Ponzani, assalito nel corso dell'istruttoria da violenti attacchi di vomito, e da svenimenti angosciosi, sicchè al povero inquisito non

([1]) E non solo pel Ponzani, ma anche per altri.

rimaneva altro che invocar presto « la fine ... *giacchè preferirei una condanna alla pena che soffro attualmente* » e la rapida « consumazione del sacrifizio » per cui si facevan parlare anonimi, si calunniavano altri di delazioni vergognose, non mai portate alla luce del confronto, per quanto il Ponzani si macerasse nell'animo a richiedere la prova luminosa del fatto. « Veggo che mi si vuol perdere ... dopo quattordici mesi di *vera segreta* ». « Io so che sono un uomo condannato, mi si dia il supplizio e così avrò terminato *questa mia situazione angosciosa* ». « Mi si mandi pure al supplizio, o in qualunque fortezza, ma io non terrò diverso linguaggio *nella mia ferma fiducia, che sarebbe inutile la mia difesa* ».

Oh la magnanimità di questo fiero carattere, ben degno di maggior fama, che ad un certo punto ha il coraggio di esclamare sardonicamente, di fronte alle arti del Salvotti, che s'infrangevano nella fermezza della sua coscienza adamantina: « Dal momento, in cui col sacrifizio di me medesimo non ho voluto rispondere in ciò che riguardava la mia persona, la Commissione può ben figurarsi se io posso risolvermi a parlare degli altri ».

Ecco perchè di fronte al giudizio dell'inquirente egli potè sembrare « *riprovevolissimo* ».

Ancora alcune poche parole. Il Luzio dice in una nota che in tutti i costituti che ha esaminato, è sempre esattamente indicata l'ora in cui finirono: nè ha mai visto che la durata sorpassasse le quattro o cinque ore o che essi si tenessero di notte. Anche in questa dichiarazione ci sono delle inesattezze: prima che giungesse il Salvotti il Ponzani fu interrogato anche di notte, e già noi abbiamo visto quando.

Dopo il 1° giugno del 22 il 1° costituto del Ponzani stesso (9 luglio 1822) dura quasi sette ore: il 4° (6 giugno 1823) incominciato alle 10,30 è troncato perchè il costituto s'interruppe *soprapreso dal vomito*; il 6° (il 22 agosto 1823) durò dalle 10,30 alle 6 e un quarto ininterrottamente.

* * *

Ho indugiato a bella posta a traverso la ponderosa materia del primo volume del Luzio per due cause speciali. La prima: perchè finora non vidi dei critici abbaiatori (che vollero ripetere le viete frasi reboanti, nelle sciabolate alla quarantotto) chi si volesse pigliar la lena di scender sul terreno, ove l'egregio autore audace li invitava con la giusta esclamazione: « Oh perchè non dovrebbe farsi la storia dei processi sui documenti? ».

La seconda causa è tutta personale: ma a me, che mi vidi negati i costituti del Pellico per strane paure, è pur cosa dolcissima poter gridar forte a tutti coloro che s'intimidiscono a certe voci corse di delazioni vergognose, che, intanto, dai costituti di un piemontese non vien fuori altro che una luce di gloria pei martiri del '21, e l'obbrobrio pei martirizzatori: lo che è il miglior saluto che io possa mandare all'opera che il Luzio ci annunzia, nel fervido augurio che essa sia per essere, se non l'*ultima* parola, la più equa che fino ad ora siasi scritta sui processi del Pellico e del Maroncelli.

APPENDICE.

Correggo le bozze di questa comunicazione dopo le mie ultime fortunate ricerche negli Archivi segreti di Milano, di Vienna e di Brünn, e godo nel dichiarare che ogni mia affermazione avrà domani l'appoggio di nuovi più importanti documenti irrefragabili, dai *Costituti* stessi, alle molteplici relazioni dei *processi*, alle lettere riferentisi al Pellico e al Salvotti.

Pel primo posso affermare ch'ei fu in piena forma e regola aggregato alla Carboneria dal Maroncelli, avendo per testimonio il Laderchi — individuo necessario e sufficiente alla recezione — e si ebbe il suo regolare diploma sul quale eran notati i soliti simboli della carboneria, cioè il sole, la luna, le nubi, un lupo, una baracca, una croce e delle sferze. Dalle carte Austriache apparirà chiaro tutto l'ardore giovanile di questo neo-carbonaro, che non fu certo un semplice *trascinato dall'ambiente*, ma un cosciente de' suoi atti di *rivoluzione*, che avevan carattere di spiccata *democrazia.*

Pel Salvotti: sorgono a iosa nuove tristi prove ad accusarlo: *a*) per l'*ambizione* sua, parleranno numerose lettere inedite del collega giudice Tosetti, maleviso dal Salvotti e dal Governo per la sua... bontà; *b*) per la sua *responsabilità nel decretar le pene ai poveri inquisiti*, dirà il costituto di Girolamo Lombardi che il 16 aprile è castigato « *col digiuno per tre giorni a pane ed acqua* » separato da ogni compagno; *c*) pel suo metodo *d'interrogatorio o d'.... estorsione di deposizioni*, dica, dica questa importantissima lettera: e sia un lettore che non senta un fremito contro il giudice terribile e fiero, a cui tutti gli Italiani non possono che augurare l'....oblio!

Anno 1823 — F. 933 — N. 11447.

Arch. della I. R. Polizia e Censura. — Arch. del Ministero dell'Interno

Vienna.

Eccellenza,

In seguito ai concerti suggeritimi dall'Eccellenza Vostra e da me presi col Sig. Barone Daiser incaricato d'affari alla corte di Torino fu la Signora Contessa Maria Trecavalli ricevuta al confine di Bufalora la mattina del giorno 16. andante dal signor Cardani attuaro addetto a questa Direzione generale e dallo stesso in buona e ben difesa vettura condotta e direttamente presentata a questa I. R. Commissione Speciale di I^{ma} Istanza. La signora Contessa si lodò del modo urbano, col quale fu ricevuta ed accompagnata, avendo io sotto tale rapporto dato al Sign. Cardani le istruzioni analoghe i desideri espressi nella nota del sullodato Sign. Barone. Sottoposta la sign. Trecavalli a costituto fu alle 5 pom. del giorno stesso fatta ricondurre alla sua abitazione sotto custodia della Polizia. Oggi fu ricondotta alla Commissione e sembra dalla nota testè ricevuta e che mi onoro rassegnare all'Eccellenza Vostra, che in tale stato abbia la predetta Dama ad esservi conservata per alcuni giorni. Durante la sua dimora nello stato d'arresto in casa le fu concesso di avere una donna di servizio e le si accordò ben anche di consultar il di Lei medico Sign. Franzini a causa di convulsioni alle quali va soggetta e che più vivamente ha in essa eccitate l'attual sua posizione. *Nell'istruire che essa fece al medico lasciossi sfuggire di bocca che il giudice Istruttore Sign. Consigliere di Appello Salvotti fatti ritirare i Consiglieri Assistenti con marcato segno, si trattenesse da solo con essa* e la minacciasse vivamente nel caso non avesse essa deposto quanto lo stesso ritiene essere a cognizione sua.

L'impiegato presente a tale dichiarazione potè bene impedire che la signora proseguisse nel racconto, ma non potè distruggere le cose già dette e sulle quali ad onta del divieto fattosi al medico è da presumersi che verseranno le dicerie dei curiosi. Ho creduto perciò necessario di comunicare all'Eccellenza Vostra tale emergente come quello appunto che potrebbe esser per avventura da altri ripetuto e fors'anche esagerato nel passare com'è di costume da persona a persona.

Milano, il 18 Novembre 1822.

Toresani

A Sua Eccellenza il Signor Conte
di Strasoldo Presidente
dell'I. R. Governo.

XXI.

ROLANDO MARCHESE DELLA MARCA BRETTONE E LE ORIGINI DELLA LEGGENDA DI ALERAMO (1).

Comunicazione del conte Benedetto Baudi di Vesme

Assai nota è la leggenda dei primi anni di Aleramo marchese di Liguria occidentale, di cui abbiamo parecchie relazioni antiche (2); essa per sommi capi compendiasi nella seguente narrazione.

(1) Il presente studio ha uno scopo essenzialmente istorico e, mentre serve a far conoscere al Congresso storico internazionale di Roma quali siano le conclusioni a cui siamo giunti in un lavoro storico-genealogico sulle origini delle stirpi Sabauda, Capetingia, Aleramica ed Arduinica, lavoro di prossima pubblicazione ed intitolato *I Principi anglo-sassoni nell'Impero Carolingio*, è essenzialmente destinato a far constatare che la celebre *Chanson de Rolland*, testo di Oxford, ha valore istorico di gran lunga maggiore di quanto generalmente si ritenga. Non intendiamo perciò addentrarci nel pelago delle questioni filologiche e linguistiche; ricerchiamo esclusivamente se le persone ricordate nella *Chanson* furono o non furono uomini in carne ed ossa, tutti viventi ai tempi della famosa rotta di Roncevaux e perciò riteniamo affatto inutile e superfluo il far precedere o seguire il nostro istudio da una ingombrante ed inutile bibliografia generale della *Chanson*. Così eviteremo il rimprovero di non aver citata qualche introvabile pubblicazione per nozze o di non aver letto le copertine dei giornali di filologia e di letteratura. Se poi saremo condannati per questa nostra voluta dimenticanza da qualcuno dei fanatici bibliografizzanti, non ricorreremo in appello contro la sentenza perchè nostro scopo non era di fare un lavoro completo, esauriente e definitivo sul marchese Rolando, ma di provare che deve essere esistita una cronaca della fine dell'ottavo secolo o del principio del nono da cui largamente ed abbastanza fedelmente attinse l'autore della prima redazione del poema.

(2) Le varie redazioni della leggenda d'Aleramo trovansi nella *Chronicon Imaginis Mundi* di Fra Jacopo (Dei Berlingieri) da Acqui; nell'*Istoria del Monferrato* del marchese Galeotto Del Carretto; nella *Cronaca di Saluzzo* di Gioffredo della Chiesa e nella anonima *Vita antica di San Guido vescovo di Acqui*, edita del Moriondo nei *Monumenta Aquensia*.

Un giovane principe di regio sangue partissi colla moglie di Sassonia in pellegrinaggio per Roma; giunto a Sezzè nel Monferrato, la moglie felicemente si sgravò di un bambino, Aleramo. Non potendo sospendere il loro viaggio ed essendo malagevole il trasporto secoloro del neonato, lo affidarono alle cure di una nutrice da cui dovevamo ritirarlo nel viaggio di ritorno. I due coniugi disgraziatamente morirono amendue di peste durante la loro permanenza in Roma, ed Aleramo restò abbandonato e povero a Sezzè, lungi dall'avita Sassonia. Ma buon sangue non mente: le sue virtù lo fecero ben volere da certi baroni, che vollero tenerlo secoloro quasi loro figlio. Adolescente fu col padre adottivo alla Corte del sassone imperatore Ottone, quando questi per la prima volta scese in Italia, e là talmente di sè innamorò Berta, figlia dell'imperatore, che indussela a fuggire seco e con lui di soppiatto ad unirsi in matrimonio. Per iscansar l'ira imperiale i novelli sposi si nascosero in sui monti della Liguria nella selva Ardenna ([1]) ove rimasero per sette anni, Aleramo facendo il carbonaro, Berta rammendando i panni degli abitatori del circonvicino contado. Da Aleramo e Berta nacquero più figli durante il volontario esilio; poi per una serie di fortunose vicende Aleramo rientrava nelle grazie dell'imperatore, che, ratificata la sua unione con Berta, lo creava marchese della Liguria.

Simili casi meravigliosi non si raccontano pel solo marchese Aleramo: uguale leggenda trovasi per Gerardo di Roussillon duca di Vienne, divisa però in più parti frammentarie ([2]); per ricostituirla compiutamente conviene unire i dati contenuti nella *Vita Sancti Geraldi*, con quelli che trovansi nelle *Chroniques de Savoye*, ove Geraldo si trasforma nel noto Beroldo, e con alcune altre notizie racchiuse nell'*Histoire de Bourgogne* del Fustailler, certamente desunte da antiche leggende borgognone. Altretali cose raccontansi intorno alla nascita di Rolando,

([1]) È da notarsi che in tutta la catena appenninica ligure non esiste traccia di alcuna selva Ardenna e che sono soli alcuni moderni, che in base alla leggenda affibbiarono il nome di Pietra Ardenna ad un monte nel territorio albingaunense.

([2]) Ciascuna delle varie leggende relative a Geraldo di Roussillon non la comprende per intero ed a primo aspetto sembrano affatto dissimili, perchè ciascuna di esse comprende solo una parte della leggenda; riavvicinandole si ottiene l'intera leggenda di Aleramo. È da notarsi che il ricordo delle Ardennes si cristallizzò non in Gherardo, ma bensì sul suo cugino il conte Bovo, padre di re Bosone. Vedi Poupardin, *Le royaume de Provence sous les Carolingiens*, 307-310, ove si dimostra che Bovo padre del re, detto da tutti Bovo conte delle Ardennes, non fu mai conte delle Ardennes e che per dippiù le Ardennes non formarono mai un vero comitato, ma che invece erano poste nel comitato di Verdun, i cui conti sono a quei tempi ben conosciuti.

l'eroe di Roncevaux [1], ed una eco affievolita di tal leggenda ripercotesi nella storia sia di re Ugo il Capeto [2], che del suo congiunto Oddone di Parigi re di Francia [3]. È questa leggenda, che si applica

[1] La leggenda della nascita di Rolando trovasi nei *Reali di Francia* e deve derivare da un antico poema francese ora perduto. È da notarsi che in questa narrazione la madre di Rolando ha nome Berta, come la moglie di Aleramo e come l'antica figlia di re Cariberto, mentre si sa che la madre di Rolando aveva in realtà altro nome.

[2] Vedi al riguardo il noto poema *Hues Capez* ed i notissimi versi di Dante.

[3] Si hanno traccie di queste leggende sin dal decimo secolo nelle cronaca di Vitichindo di Corvei e di Richerio di Reims in cui si fa il sassone Vitichindo avo di re Oddone e lo si fa venire povero e fuggiasco in Francia di Sassonia. Più chiare ancora ed evidenti traccie trovansi nella *Vita Sancti Megingaudi martoris* in cui tra altri ricordi leggendarii è positivamente affermato che il conte Megingaudo, cugino di Oddone di Parigi re di Francia, discendesse in linea maschile dai re del Kent. Bollandisti, *Acta sanctorum februarii*, II, 192: « Insignis martyr Christi « Meyngoldus de nobili prosapia Francorum et Anglorum originem duxit, nobilitas « insigniorem adauxit titulum .... Mater eius fuit soror regis Arnulphi, qui in « imperatorem benedictus a Formoso papa, regni et imperii statum consilio sa- « pienti ordinavit et strenue rexit. Cuius probitatem Hugo rex Anglorum certa « relatione percipiens .... Quia vero rex Arnulphus carebat liberis, unicam ger- « manam regi Angloium Hugoni desponsavit .... Accepta igitur rex Hugo cele- « briter uxore, genuit filium, qui vocatus est, suscepto baptismate, Meyngoldus: « filiam quoque genuit, que Adheles est nuncupata: hanc patre concedente, accepit « in coniugem Oswaldus rex Nordanumbrorum, qui instinctu sponsae suae se totum « Christianitati adijciens, pro culto fidei et pro defensione patriae, inito contra « gentiles praelio, martyr occubuit .... Quia vero, sicut dictum est supra, Im- « perator non habebat liberos, voluit ad tempus delectari, uti et confortari prae- « sentia et alloquio nepotis sui Meyngoldi, velut mos est inter nobiles suorum pro- « bitatem haeredum intelligere et experiri. Misit igitur nuntios ad regem Hugonem « prudenti legatione instructos et honestis moribus adornatos, ut in utroque et « mittentis et suscipientis commendaretur devotionis affectus. Assensit Hugo et « filium suum Meyngoldum, Richardum quoque de Oswaldo et filia sua Adheles « genitum, Imperatori Arnulpho cum incredibili apparatu misit ». Si osservi che il re s. Osvaldo morì nel 642 ed aveva sposato una nipote di s. Eitelbercht re del Kent e di Berta figlia di re Cariberto; perciò in « *Hugo* » (in antico anglosassone « Aid » ed « Eith ») si raffigura Eitelbercht vero progenitore di Megingaudo ed il cugino Riccardo che con lui viene in Francia è s. Riccardo lo spodestato re del Kent, che si rifugia in Francia presso i cugini in sul finire del settimo secolo e muore a Firenze di ritorno da un pellegrinaggio a Roma. Dunque nel duodecimo secolo, quando fu scritta la *Vita*, era tuttor vivo il ricordo della discendenza di Megingaudo dai re anglosassoni del Kent e della sua parentela col re s. Riccardo. Si noti poi che risulta in modo certo ch'egli era nipote dell'imperatore Arnolfo e di Oddone di Parigi re di Francia.

L'origine sassone di Roberto il Forte duca di Francia, padre di re Oddone, ci è pure attestata da Adrevaldo monaco di Fleury, che scrisse nel nono secolo.

a tante persone diverse, un semplice motivo leggendario tratto da racconti di origine orientale, od un ricordo affievolito di qualche antico fatto istorico, che col trasmettersi per tradizione orale si trasformò e si modificò? Non esitiamo a rispondere che sola la seconda ipotesi è la vera.

Circa il 560, Etelberto, figlio primogenito di Ermenrico re del Kent, che per una lunga serie di avi discendeva da que' Sassoni, che pei primi invasero la Gran Brettagna, si era recato in Francia alla corte di Cariberto re di Parigi. Il re Cariberto aveva unica figlia legittima, Berta, ed i due principi in breve reciprocamente s'innamorarono perdutamente; ma Berta era cristiana ed Etelberto idolatra, perciò il re di Parigi negò il suo consenso all'unione dei due principi. Qua tace l'istoria, ma soccorre la leggenda, che è pur avvalorata da alcuni indizî storici; Berta, posto in non cale il divieto del re, si fece rapire dal giovane principe sassone e sotto mentite spoglie stettero nascosti in una foresta fino al giorno — qui ripiglia il suo interrotto filo l'istoria — in cui Cariberto diede finalmente il tanto desiderato consenso. Fu imposto ad Etelberto che permettesse alla moglie l'esercizio della religione cristiana e le fu dato per cappellano un vescovo oriundo di Francia.

Precorrendo a quanto sono in procinto di dimostrare nei miei *Principi franco-sassoni nell'impero Carolingio* di prossima pubblicazione, pregiomi presentare in rapido riassunto a questa dotta assemblea le conclusioni a cui vengo in tale mio lavoro ([1]).

Aleramo prima conte di Acqui, poi marchese di Liguria, progenitore in Piemonte dei marchesi di Monferrato, di Saluzzo, di Ceva, di Incisa, del Bosco, di Occimiano, ecc.; nel regno delle Due Sicilie dei conti di Gravina, di Butera e di Policastro; Roberto il Forte duca di Francia Neustria, padre di Oddone conte di Parigi e re di Francia e proavo di Ugo il Capeto capostipite della terza stirpe regia di Francia; Rolando marchese della marca di Brettagna; san Guglielmo primo marchese di Septimania, poi abate di Gelonne; Aimerico suo cugino, figlio

---

come osserva il monaco Aimoino autore della seconda parte dei *Miracula sancti Benedicti* (M. G. H. *Script.* IX, 374): « Obstitit primo eorum saevis conatibus « *Robertus Andegavensis comes, saxonici generis vir*, cui per id locorum « a rege summa rerum delegata fuerat, adnitentibus sibi proeminentissimis Neu- « striae viri, Reinulfo atque Lamberto, *ut eloquentissimus auctor Adreraldus priori* « *refert libro* ».

([1]) L'intero manoscritto è pressochè ultimato e spero di poterlo dare alle stampe entro il prossimo anno nella *Biblioteca della Società storica subalpina.*

di Chancor conte dell'Argovia, che crediamo sia il prototipo del leggendario *Aimeri de Narbonne*; i conti di Orange; i conti di Provenza; i conti del Valentinois; i baroni di Baux, di Rians; i duchi d'Aquitania, conti di Poitiers; i baroni di Bourbon e di Coucy e parecchi altri personaggi e parecchie altre stirpi, discendono per linea diretta maschile da Cariberto secondo figlio del re sassone Etelberto re di Kent e della franca regina Berta, che si stabilì in Francia per raccorvi l'eredità materna, e questa lunga genealogia si documenta in modo certo con carte, cronache e vite di santi.

Il ricordo di questa origine della terza famiglia di Francia perdurò a lungo; Giovanni Bodel, scrivendo alla fine del XIII secolo la *Chanson de Saisne*, riassumeva così l'istoria di Francia prima di Carlomagno [1]. Il primo re fu Clodoveo padre di Floavant. Floavant commise l'errore di maritare la sua figlia Eloisa al SASSONE *Brunamont*, i cui discendenti, all'estinzione della stirpe di Clodoveo, rivendicarono la corona di Francia, quali eredi della figlia di Floavant.

Dubitiamo però che Giovanni Bodel ripetesse cose, che aveva trovato scritte in altri poemi d'assai più antica data e che egli riportava senza rendersi conto del loro preciso significato, perchè da Brunamont e da Eloisa fa discendere non Ugo Capeto, ma Carlomagno.

Scendendo poi ad alcuni particolari, il marchese Aleramo era figlio di Guglielmo conte d'Acqui ed aveva per avo Aleramo conte del Vexin, discendente da un conte Guglielmo, fratello di Roberto il Forte duca Francia, e dall'istesso ceppo discendono i signori di Marle e di Boves, d'onde i potentissimi baroni di Coucy. I Coucy sono perciò i prossimiori congiunti collaterali degli Aleramici e gli Aleramici sono, tra varie stirpi discendenti da Cariberto di Kent, quella che è più prossima alla terza Casa di Francia. Ciò spiega la ragione per cui gli Aleramici sin dalla metà dell'undicesimo secolo cooperassero coi Normanni alla conquista del regno napoletano, essendochè i conti del Vexin, loro prossimi congiunti e coi quali conservano legami di amicizia, allora erano, abbenchè non Normanni, tra i più fidati amici e consiglieri del duca di Normandia. Berta, madre di Cariberto conte di Laon ed ava di Berta, moglie di re Pipino, fondava nei primi anni dell'ottavo secolo la badia di Prümm nella foresta delle Ardennes, sua proprietà: la regina Berta sua abiatica fondava a Prümm nel 762 una seconda badia a cui incorporava quella fondata un cinquant'anni prima dalla

[1] Tutte queste notizie sulla *Chanson de Saisne* furono desunte dall'*Histoire poétique de Charlemagne* del compianto GASTON PARIS (p. 221).

sua ava: orbene questo conte di Laon, che pur esso discendeva da Cariberto di Kent e da Berta di Parigi, era il proprietario della selva delle Ardennes, che figura sia nella leggenda di Aleramo, che in quella di Gerardo di Roussillon.

Il figlio primogenito di re Etelberto e della regina Berta succedette al padre sul trono del Kent; uno dei suoi discendenti, il re san Riccardo, che aveva sposato Adele figlia di Teodorico re di Borgogna, fu cacciato in sui primi anni dell'ottavo secolo dall'Inghilterra da alcuni suoi cugini. Esule si rifugiò colla famiglia nell'Austrasia francese verisimilmente nelle vicinanze del luogo ove poi sorse Prümm presso i suoi consanguinei, discendenti di Cariberto di Kent; poi, per isciogliere un antico voto, si recò pellegrinando a Roma; nel ritorno, caduto improvvisamente ammalato, sen moriva il 7 febbraio 722 a Lucca, ove trovava sepoltura [1].

Nelle avventure di re Etelberto e di Berta — si noti il nome della regina, che ricompare intatto in tutte le leggende — troviamo il principe sassone, il matrimonio contrastato, la fuga ed il successivo perdono; nelle avventure di re Riccardo troviamo invece le Ardennes, la cacciata dal regno per opera di un rivale fortunato, cacciata for-

[1] Nel 664 morì Erchemperto re del Kent lasciando da Sesburga figlia di re Lotario due figli, Egberto e Lotario; Egberto, il primogenito, gli succedeva e moriva nel 673 lasciando due figli, Edrick e Widred. Lotario, loro zio, sotto colore di tutela, s'impadroniva della corona di Kent. Dieci anni dippoi, essendo Riccardo suo figlio arrivato al quindicesimo anno, allora maggiore età dei sovrani, gettata la maschera, Lotario prendeva Riccardo quale suo collega. Edrick, fuggitosi dal Kent, implora il soccorso di Ethelwach re di Sussex suo párente, ed entrato con un esercito sconfigge Lotario, che muore di sue ferite nel 685. Riccardo è obbligato a rifugiarsi in Francia presso i suoi cugini, che possedevano, tra le altre loro proprietà, la foresta delle Ardennes, ma non è escluso che egli restasse ancora parecchi anni in Inghilterra fuori del Kent, probabilmente nell'Essex, perchè la sua madre fu sorella di Offa re dell'Essex e figlia del re Sigher. Intraprese il viaggio per Roma nel 721 e morì a Lucca nel ritorno il 7 febbraio 722, ove fu sepolto nella chiesa di san Fridiano, lasciando da sua moglie Adila, figlia di re Teodorico III, sposata circa il 685, parecchi figli tra cui Alberico, Megingaudo, san Vunebaldo, san Willibaldo e santa Walpurga. E da Riccardo II, figlio di Alberico, che discendono e il conte Bovo padre di re Bosone, e Gerardo duca di Vienne vicerè di Provenza. Era dell'istessa stirpe san Bonifacio, arcivescovo di Magonza, l'apostolo della Germania, morto il 5 giugno 755 e fondatore della badia di Fulda.

Da Alberico, oltre i più sopra ricordati, discendono parecchi altri personaggi tra cui menzioneremo quell'Alberico, che fu prototipo di *Aubry le Bourguignon*, e quel duca Alberico, che sposò Edgiva figlia di Edoardo I re d'Inghilterra, sorella di Ogiva, moglie di Carlo il Semplice re di Francia, e di Editta moglie di Ottone I re di Germania.

malmente ricordata nella leggenda di Beroldo-Gerardo nella sua redazione savoina e nella leggenda di Oddone di Parigi, il pellegrinaggio a Roma e la morte prima del ritorno in patria.

È evidente che l'unica leggenda di Beroldo, di Aleramo, di Oddone, di Rolando deriva dalla sovrapposizione del personaggio storico di Riccardo su quello di Etelberto e dell'amalgama in uno delle varie avventure successe ai due re anglo-sassoni in due memorabili occasioni e perciò che le stirpi, che conservarono tali tradizioni e che col solito procedimento di cristallizzazione leggendaria le attribuirono al loro più antico antenato allora noto, debbono necessariamente discendere dal sassone Etelberto re del Kent e dalla franca Berta di Parigi.

Già vedemmo chi fossero i discendenti dal loro figlio Cariberto, ed ora ci si para innanzi a noi la lunga schiera dei discendenti dello spodestato re san Riccardo. Senza entrare ora in troppi particolari osserveremo che da s. Riccardo discendono, tra altri, Liutvardo conte di Fesensac, padre di Gerardo detto di Roussillon, prima conte di Parigi e poi duca di Vienne, e di Berlione, capostipite dei visconti di Vienne, dei conti di Firenze (Ademari, Contalberti, ecc.), dei conti palatini di Lomello, ecc.; i tre fratelli Megingaudo primo duca di Sassonia pel re Carlomagno, sant'Engelberto prima duca della Neustria Marittima, poi abbate di Saint-Riquier de Centulle, e Riccardo il Vecchio, duca pur esso della Neustria, che la *Chanson de Roland* ricorda più volte col nome di Riccardo duca dei Normanni (la Normandia è l'antica Neustria Marittima); nipote di costoro, nato da un loro quarto fratello di cui ignoriamo il nome, è l'Enrico, prima conte di Auriate, poi duca della Liguria ed in ultimo duca e marchese del Friuli [1].

[1] Questa è una delle più convincenti prove che la stirpe sabauda abbia per capostipite Bosone re di Provenza: Enrico morì senza lasciar discendenza e la sua eredità passò ai suoi nipoti figli di Engelberto. Quando Arduino e Roggiero, figli del conte Oddone, dovettero abbandonare dopo il ripudio della regina Ansgarde la Neustria francese, si rifugiarono in Piemonte nel comitato di Auriate, ove erano le terre ereditate dal loro avo il conte Nitardo nipote del duca Enrico; e, quando nell'undecimo secolo Umberto II conte di Savoia patteggiò con Asti pel riacquisto dell'eredità della contessa Adelaide, egli donò, quale compenso, più terre del comitato d'Auriate. Troviamo inoltre che nel XII secolo i di Bernezzo si professavano vassalli « ab antiquo » dei Savoia: orbene il conte Artwido, per mezzo del conte Bovo avo di re Bosone, era fratello del conte Nitardo e nipote del duca Enrico, che fu conte d'Auriate e perciò questi possessi comuni ai Savoia ed agli Arduinici, che hanno la comune origine in questo conte, che visse nella seconda metà dell'ottavo secolo, possono solo essere passati ai Savoia per mezzo del re Bosone. (Vedi: GABOTTO, *Asti e la politica sabauda in Italia*, 11, nota [1], in *Bibl. Soc. stor. sub.*, Mem. VIII).

Da s. Engelberto, o meglio dal conte Nitardo, lo storico, suo figlio, discende la famiglia dei conti di Auriate e di Torino, marchesi in Italia, da cui nacque la celebre contessa Adelaide moglie di Oddone I conte di Savoia; da Artwido, od Arduino (trovasi il nome scritto nelle due forme) secondo figlio di Engelberto, derivano, oltre a conti di Ponthieu in Normandia, il famoso Riccardo il Perfido, che tanta parte ebbe nelle dissensioni tra Lotario e Lodovico il Pio, ed il conte Bovo o Bovino, abbate laico di Gorze, notissimo nei romanzi di cavalleria qual Bovo di Antona — il romanzo di Bovo deriva per la massima parte dalle avventure del re s. Riccardo [1] — ed avo di Bosone re di Provenza. Da re Bosone nacque l'imperatore Ludovico il Cieco, dall'imperatore sortirono i loro natali Carlo duca di Vienne, Bosone conte della Savoia, avo del conte Umberto I il Biancamano [2] Amedeo, Rodolfo e Guiffredo.

[1] Circa le avventure di Bovo d'Antona, ricordo delle avventure di san Riccardo re del Kent suo proavo, confronta la prima parte della favolosa *Vita Sancti Meynogaldi*, la *Vita sancti Richardi regis*, e *L'art de vérifier les dates* — Rois de Kent.

[2] Esiste la prova diplomatica che il conte Bosone fosse fratello del duca Carlo e che fosse padre del conte Umberto il Vecchio di Savoia-Belley, non esiste quella che lo dimostri padre del conte Amedeo, quegli che tutti i più moderni e più autorevoli istorici di Casa Savoia ci affermano con buon fondamento padre del conte Umberto il Biancamano; ma ciò è questione di poco momento e poco importa quale fosse il nome del padre del Biancamano quando si può provare che l'avo fu il conte Bosone, il bisavo l'imperatore Ludovico ed il trisavo il re di Provenza Bosone, che fu pure avo di *Amedeo* conte del Sacro Palazzo di Lorena pel re di Germania e di Lorena, Enrico I l'Uccellatore. Le prove sono numerose assai e tra loro affatto indipendenti, desunte dai possessi, dalle tradizioni leggendarie, dalle parentele e dalle tradizioni antiche: noi ne citeremo qua due sole di passata. Circa il 1010 moriva Umberto conte di Vienne, del Salmorenc, ecc., figlio del duca Carlo primogenito di Ludovico il Cieco, non lasciando alcuna discendenza. Da Guiffredo visconte di Savoia, fratello del duca Carlo, nacque Fredeburga sposa di Guigone d'Albon: Fredeburga ed i suoi figli ereditarono il Comitato di Grenoble e pretesero alla successione del comitato di Vienne; i conti di Savoia ereditarono i comitati di Belley e del Salmorenc e pretesero pur essi alla successione a quello di Vienne; la lotta tra i Savoia e gli Albon pel Viennese perdurò per l'intiero XII e buona parte del XIII secolo; ciò è prova che i Savoia si ritenevano al pari degli Albon parenti del conte Umberto di Vienne in uno di quei gradi contemplati dai capitolari. Inutile osservare che la donazione dei comitati di Vienne e di Salmorenc alla regina Ermengarda e la sua successiva donazione alla Chiesa viennese è sfacciata falsificazione della seconda metà del XII secolo. Ecco ora la seconda prova. Umberto il Rinforzato scrivendo a sant'Anselmo arcivescovo di Canterbury lo chiamò suo consanguineo e sant'Anselmo rispondendo asserisce che il ricordo dell'unità delle due agnazioni era ricordo antico di famiglia; ora nuovi documenti provano in modo indubbio che la madre di sant'Anselmo (sant'Anselmo

Da Guiffredo derivano i conti di Neufchâtel, i Baugé, i Thoyre-Villars, i Faucigny, i Corbel, i Clermont (Dauphiné), i Montbel-Entremonts, i Varax, i Virieu, i La Palu-Varembon, i Vienne, i Blonay, gli Orons.

---

dall'infanzia fu presso la famiglia materna ove fu adottato qual figlio da uno dei suoi zii) discendeva in linea diretta maschile da Guiffredo, che un documento ineccepibile dice in tutte lettere figlio dell'imperatore Ludovico. Sono perciò sant'Anselmo ed il conte Umberto il Rinforzato che nei primissimi anni del secolo XII ci attestano l'origine bosonica della stirpe sabauda. « Suo reverendo et charissimo « Umbrto comiti et marchioni, Anselmus servus Ecclesiae Cantauriensis, fidele « servitium cum orationibus. — Litteras a dignatione vestra mihi directas magno « gaudio suscepi, quoniam honore et amore et opulentia bonae voluntatis plenas « inveni. Quantus enim mihi est honor *cum vestra celsitudo, cuius se homines « gaudent esse parentes, mei dignatur dicere* ME SIBI ET CONSANGUINITATE COPU- « LARI ». Dal contrapposto che sant'Anselmo fa tra *parenti* e *consanguinei* vedesi che per consanguineità, pure dal conte riconosciuta, intenda comunanza di stirpe, cioè, origine da un comune progenitore.

Il ch^mo^ signor GIORGIO DE MANTEYER volle in due suoi recenti scritti sostenere che l'origine dei Savoia sia in un conte Uberto vivente nel X secolo (Uberto discendeva da Guarnieri conte di Troyes e per conseguenza da Bosone il Vecchio duca della Borgogna Giurana, che riconosce per primo antenato Adalgiso maestro di palazzo di re Dagoberto), che possedeva terre nel Viennese e nel Salmorenc, tra cui Tolvon, e ciò basandosi sulle omonimie e sul fatto che i Savoia possedettero nel Viennese e nel Salmorenc e fu loro signoria la terra di Tolvon. Ma Tolvon passò per eredità di Teobaldo arcivescovo di Vienne a re Rodolfo III, che ne potè disporre a favore del nipote — la madre del Biancamano era sua sorella —; ma i beni del Viennese e del Salmorenc dei Savoia si spiegano più ovviamente coll'eredità di Ludovico il Cieco e di Umberto figlio di Carlo duca di Vienne. Inoltre Umberto conte e Teobaldo arcivescovo erano figli di un conte Ugo che il 24 giugno 936 otttenева la terra di Albon in dono dal suo parente Ugo re d'Italia: Albon passò per una figlia del conte Ugo, sorella del conte Uberto, ad un Guigone suo marito, avo di Guigone di Albon, primo conte di Grenoble nel 1011, e figlio di altro Guigone viv. 889, che per mezzo di un Rostagno II viv. 870, 873 ed 882 discendeva da Rostagno nell'843 visconte di Vienne pel conte Engelbotone II, suo fratello; se Uberto avesse lasciato discendenza, Teobaldo non avrebbe fatto suo erede il re e la terra di Albon non sarebbe passata per donne in altra famiglia perchè le successioni femminili erano allora solo permesse quando non vi fossero eredi diretti maschili. Da Riccardo conte di Troyes fratello del conte Ugo, primo signore di Albon, deriva la celebre famiglia dei conti Teobaldi, che più tardi furono conti della Champagne e di Blois. Quanto narra al riguardo della origine di questi conti RICHERIO monaco di Rheims è pretta leggenda e non è difficile cosa rintracciare i fatti istorici che in essa sono adombrati. (La battaglia vittoriosa contro i Normanni è ricordo della rotta loro inflitta il 6 dicembre 925 a Chaumont-en-Bassigny in cui perdè la vita il conte Guarnerio che capitanava i Borgognoni; l'origine bassa attribuita al capostipite dei conti di Blois è in relazione alla fuga del conte Riccardo nel 938 presso i Normanni con cui convisse parecchi anni; ecc.). Dall'istesso stipite derivano pure i signori di Coligny, i conti di Rethel ed i conti di Ginevra

i Compey, i Tournon (Viennois), i Tournon (Savoia), i Rue, i Lucinge, i visconti di Chambery, i Miolans, i La Chambre, i Challant, i Châteauneuf, i Montmajeur, i Gerbais, i Seyssel, ecc. [1] e la regina Er-

[1] Questa derivazione delle famiglie, che ebbero il viscontado: La Chambre, Miolans, Saint-Sixt, Chambery, Challant, Montmajeur, ecc; la ministralia: Chaumont, Seyssel, Avressieu, Chevelu, Gerbaix, ecc.; il marescialato: Bauges et Marêchal rami di Miolans; la senescalcia: Sechal, ramo dei La Chambre, e tutte le altre cariche in delega dei conti di Savoia nei comitati di Savoia, Morienna, Belley, Salmorenc, Aosta, Chablais e Tarentasia, tutte da un unico ceppo, che visse circa la metà del X secolo, ci dice che il capo stipite della stirpe comitale sabauda, cui era indissolubilmente legata quest'altra stirpe viscomitale, acquistò questi comitati solo dalla metà del X secolo. L'essere poi questo capo stipite dei visconti sabaudi il figlio ultrogenito dell'imperatore Ludovico il Cieco e fratello certo del conte Bosone, padre di un conte Umberto (la paternità di questo conte Umberto è in carta tuttora inedita) è nuova prova da aggiungersi alle precedenti della derivazione dei Savoia dal conte Bosone figlio dell'imperatore Ludovico il Cieco. Se così non fosse, come mai i Savoia avrebbero scelti i propri visconti ed i propri ufficiali comitali tutti nella famiglia regia di Provenza e per comitati che originariamente facevano parte di tale regno?

Da Bosone duca della Borgogna Transiurana erano nati il duca Uberto l'Abbate, Teutberga moglie di re Lotario II e la madre di re Bosone. Il duca Uberto, causa il ripudio di sua sorella Teutberga, resosi apertamente ribelle al re, dopo lunga guerra era ucciso in battaglia da Corrado conte di Auxerre nell'864 ed i suoi beni confiscati. Però grazie all'intervento di papa Adriano Lotario il 24 novembre 868 restituiva alla regina le seguenti terre, già proprietà di suo fratello e di suo padre: « In pago Gratianopolitano, Belliceusi [*scritto* Bellinsia], in Mauria-
« nensi [*scritto* Mauriacense], Ianevense [*scritto* Ianuense], Lausonense, Anasiense,
« Savogensi [*scritto* Scudensi], nec non in pago Lugdunensi villas quorum sunt
« haec vocabula: Cavurnum (Cavornay, *pago di Losanna*), Lemningum (Lemenc,
« *pago di Savoia*), Novalicium (La Novalaise, *pago di Belley*), Mariacum (Saint-
« Jean-de-Maurienne, *pago di Morienna*), Aquis (Aix, *pago di Annecy*), Ariacum
« (Hery-sur-Alby, *pago di Annecy*), Sugenadum (Seynod, *presso Alby, pago
« di Annecy*), Princiacum (Pringy, *pago di Annecy*) et Montem Sancti Martini
« (Mont-Saint-Martin, *pago d'Annecy*), Anersiacum (Annecy), Belmontem (Beau-
« mont, *presso Ternier, pago di Ginevra*), Talgurium (Tailloires, *pago di An-
« necy*), Duczindum (Doussard, *pago d'Annecy*), Marlindum (Marlens, *pago d'An-
« necy*), Virilgum (Viry, *pago di Ginevra*), Durercum (Dorches, *presso Seyssel,
« pago d'Annecy*), Tuducium (Thônes, *pago d'Annecy*), Columnam (Collonge, *pago
« di Ginevra*), Holtingum (Holtingen, *pago di Lausanne*), Montiniacum (Monta-
« gnieu, *pago di Lione*), et quidquid ex ipsis rebus in Grosona (Groisy-en-Bornes,
« *pago d'Annecy*) sitae sunt ». La regina di Lorena morendo lasciava erede il suo nipote il re Bosone, che il 6 novembre 679 donava alla badia di Tournous: « in
« comitatu Genevensi cellam que vocatur Talgeria, que etiam dicata est in honore
« Sanctae Mariae (Sainte-Marie-de-Tailloires) et curtem Caldatis (La Chaux), cur-
« tem etiam Marlandis (Marlens), curtamque Verilico (Viry), ac curtem Tudesio
« (Thônes) et villam Ariaco (Hery-sur-Alby) »: tutte comprese, ad eccezione della Chaux, nella donazione dell'868. Cosa ne fu delle altre terre: Cavornay, Lemenc,

mengarda, seconda moglie di Rodolfo III re di Borgogna. La *Cronaca di Autecombe* e le *Anciennes Chroniques de Savoie*, che fanno di Umberto I il Biancamano, capostipite della Casa di Savoia, un rampollo del sassone principe Beroldo, cioè di Gerardo di Roussilon duca di Vienne e vicerè di Provenza, ci dicono cosa sostanzialmente vera in quanto re Bosone discendeva da avi di sangue sassone, ed in quanto tanto il re, quanto il duca, furono rampollo di un unico ceppo e tra loro congiunti da istrettissima parentela, per cui chi discendeva da re Bosone era in realtà della stirpe e del sangue del duca del viennese: le ricordate cronache ci danno perciò colle loro antiche tradizioni una nuova, inaspettata conferma dell'origine bosonica della Casa di Savoia [1]. Dal

---

La Novalaise, Saint-Jean-de-Maurienne, Aix, Seynod, Pringy, Mont-Saint-Martin, Annecy, Beaumont, Doussard, Dorches, Collonge, Holtingen, Montagnieu e Groisy-en-Bornes? È evidente che dal re devono essere passate all'imperatore Ludovico suo figlio e dall'imperatore ai suoi figli e discendenti; orbene Cavornay passa alla *regina Ermengarda*, che si fa restituire dal marito re Rodolfo III di Borgogna tra le altre, le seguenti terre state confiscate sul duca Carlo e sul suo figlio Umberto: Aix, Annecy e Lemenc; La Novalaise, Saint-Jean-de-Maurienne furono dei *conti di Savoia*; Beaumont fu in ogni tempo dei *Menthon*, Mont-Saint-Martin dei *Monthoux*, Collonge dei *Faucigny*, Holtingen dei *conti di Neufchâtel*, Dorches dei *Seyssel*, Doussard e Seynod dei *Duyng* e Groisy-en-Bornes dei *Clets* e Menthon, Monthoux, Faucigny, Seyssel, Duing, Clets ed i conti di Neufchâtel sono certamente tutti discendenti da Guiffredo, figlio di Ludovico III il Cieco ed avo paterno della regina Ermengarda. Inutile ricordare che anche tutte le proprietà della regina Ermengarda: Aix, Annecy, Chambery, Miolans, Albigny, Neufchâtel, Rue, Arins, Vienne, Yvonant, Contlans, Lucinge, Bellevaux, Bonne, Filinge, ecc. ecc. passarono tutte ai vari suoi cugini germani. È pertanto certo che la famiglia dei visconti dei conti Sabaudi fosse l'erede di re Bosone e di Teutberga regina di Lorena. Aggiungeremo ancora che Amedeo conte di Savoia-Belley, cugino di Umberto il Biancamano, nel 1032, alla morte di re Rodolfo III, mentre Oddone di Champagne si faceva proclamare re di Borgogna, si proclamò re di Provenza a Vienne e battè moneta; abbiamo una sua moneta e ci son carte viennesi datate dal suo effimero regno. Se egli non fosse disceso in linea maschile da re Bosone, come mai avrebbe potuto osare ciò?

[1] Le cronache più antiche veramente non dicono Beroldo padre di Umberto I il Biancamano; affermano invece che da Beroldo derivano i Savoia e gli Albon; ciò concorda con quanto si notò precedentemente circa la disputa della eredità del duca Carlo il Costantino tra i Savoia e gli Albon. Questa affermazione, che rappresenta una tradizione antica leggendaria in Savoia, ricordo che la stirpe di Savoia traesse il suo seme dalla stirpe d'onde uscì Geraldo di Roussillon duca di Vienne e vicerè di Provenza pel re Carlo il Fanciullo, è forse la prova migliore e la più inoppugnabile dell'origine bosonica del conte Umberto I. Alcuni dati, che saranno da noi esposti nell'annunciato nostro scritto *I Principi Anglo-Sassoni nell'Impero Carolingio*, ci dimostrano che Gerardo [illegible]

conte Ludovico, figlio di Amedeo conte del Sacro Palazzo di Lorena pel re Enrico l'Uccellatore, discendono le stirpi dei conti di Bar, di Monthelliard, ecc. nella Lorena ed i conti di Loos nel Luxemburgo. Da Riccardo, figlio terzogenito di Carlo duca di Vienne, derivano gli ultimi conti di Metz, la casa ducale di Lorena e la attuale famiglia imperiale d'Austria.

Possiamo pertanto concludere in modo sicuro che la leggenda di Aleramo e le altre leggende similari ricordano antichi eventi storicamente certi, in parte avvenuti nel sesto ed in parte nell'ottavo secolo e concludendo far osservare la istraordinaria vitalità della tradizione orale, che per un sì lungo volgere di secoli conservò il ricordo di tali fatti memorabili.

Un notevole esempio di tale persistenza tradizionale lo abbiamo pure nella *Chanson de Roland*, che in modo indiretto si collega colla questione or ora trattata in quanto gran parte dei personaggi in essa ricordati, appartengono in un col protagonista alla schiatta del sassone re s. Etelberto ([1]), se pure la *Chanson*, come è nostra convinzione, non ha per fonte un'antichissima cronaca, ora perduta, contemporanea, o quasi, della battaglia di Roncisvalle, in cui perdè la vita il celebre paladino di Francia. Perciò in questa seconda parte della nostra comunicazione cercheremo di far vedere che la *Chanson* ha molto maggior valore istorico di quanto generalmente si ritenga, perchè, abbenchè redatta solo circa la seconda metà dell'undicesimo secolo, alla distanza di ben tre secoli dagli avvenimenti in essa descritti, non il solo ricordo della rotta di Roncevaux, successa il 15 agosto 778, e della avvenutavi morte di Rolando, derivano da fatti storicamente certi, ma eziandio tutti i personaggi cristiani, ricordati nel poema, debbono derivare da fonte coeva, perche tutti furono persone realmente esistenti e contemporanei alla famosa battaglia.

---

non solo furono sangue di unica stirpe, ma stretti congiunti, per cui le *Chroniques de Savoye*, dicendo Umberto Biancamano di sangue sassone e della stirpe di Beroldo, dicono cosa sostanzialmente vera e confermano con tradizione antica l'origine bosonica, perchè Bosone avea per avi i re anglosassoni ed apparteneva all'istessa stirpe che Beronldo.

([1]) Appartengono alla discendenza di sant' Etelberto re del Kent i seguenti personaggi ricordati nella *Chanson*: 1° Il marchese Rolando; 2° Il duca Gioffredo d'Angiò; 3° Teoderico suo fratello; 4° Riccardo il Vecchio duca di Normandia; 5° Enrico suo nipote; 6° Gerardo conte di Roussillon; 7° Anselmo di Magonza; 8° Il conte Nibelongo; 9° Il duca Teodorico e forse 10° Guglielmo di Blaive, se questi si identifica, come dubitiamo, col più noto san Guglielmo di Septimania; sono dieci su cinquanta, cioè un quinto dei personaggi ricordati.

Questa antica fonte, che naturalmente nulla ha che vedere colla favolosa *Chronique de Turpin*, dovette essere, a nostro avviso, o un antichissimo poema o meglio una cronaca, perchè il poeta in un punto ricorda espressamente, come sua fonte una cronaca o meglio una carta contenente l'elenco dei caduti, forse un « *obitus* » collettivo, allora esistente in un convento di Laon [1]; escludiamo le canzoni popolari su Roncisvalle ricordate sin dai primi anni del nono secolo, perchè non ci sembra verisimile che simili canzoni potessero ricordare tante persone storiche quante ne ricorda la *Chanson*.

Senza l'aiuto di una memoria contemporanea, come mai avrebbe egli potuto ricordare cinquanta persone viventi nel periodo 750-800 ed attribuire loro esattamente i titoli e le cariche, che ebbero in vita? Che il popolo ricordi i nomi delle persone più salienti e le tramandi oralmente ai posteri, ciò può ammettersi facilmente; ma non può ammettersi ciò per un numero così considerevole di persone, anche per quelle che in tutto il poema sono ricordate una volta sola.

Noi ci atteniamo alla *Chanson*, testo di Oxford, servendoci delle due edizioni del Gauthier e del Müller, che salvo in un punto in cui Lorenese diventa per errore di lettura Lorenzo [2], coincidono perfettamente pei nomi dei personaggi.

Nella *Chanson* sono ricordati prima della battaglia [3]: 1. il re CARLO; 2. il marchese ROLANDO; 3. il conte ULIVIERO: 4. il duca

[1] Questa antichissima cronaca, o questo antichissimo documento, è formalmente ricordata nei seguenti versi della *Chanson*:

v. 2095. Ço dist la Geste e cil ki el' camp fut,
Li ber seinz, pur ki Deus fait vertuz
E fist la cartre el' mustier de Leum.

Noi cerchiamo di dimostrare in questa seconda parte della nostra comunicazione al Congresso storico che questa carta di Laon è esistita; che l'autore della *Chanson* l'aveva sott'occhi e che la seguì con sufficiente fedeltà.

[2] Vedi versi 3022 « Gibuins e(l) Lorains » e 3469 « Puis ad occis Gebuin el Lorain » (ed Müller), mentre il Gauthier legge « Lorenz » trasformando l'epiteto in una persona.

[3] L'edizione Gauthier da noi seguita è *La Chanson de Roland*, texte critique par LÉON GAUTHIER (Tour ed. Mame, 1875) e quella del Müller è quella di Gottinga del 1863.

Sino alla battaglia di Roncisvalle.

1° Re Carlo, passim.

2° Rollanz, v. 104, 194, 254, 277, 286, ecc.: li quens Rollanz, 194. Rollant li marchis, 630.

Sansone: 5. il conte Ansegiso; 6. il duca Gioffredo d'Anjou, portastendardo di Francia; 7 ed 8. i due conti Guarino; 9. Oggero il

---

3° Oliver, v, 104, 176, 255, 324, 546, 672.
4° Sansun li dux, v. 105.
5° Anseis li fiers, v. 105.
6° Gefreid d'Anjou le rei gunfanuner, v. 106.
7° ed 8° Gerins et Gerers, v. 107, 174.
9° Le duc Oger, v. 170.
10° L'arcevesque Turpin, v. 170; Turpin de Reins, 264.
11° e 12° Richard li velz e sun ne[vuld] Henri, v. 171.
13° De Gascuigne li proz quens Acelin, v. 172.
14° e 15° Tedbald de Rein e Milun sun cusin, v. 173.
16° Guenes, v. 178, 217, ecc,; li quens, 233; Ço dist Rollanz: Ço ert Guenes, mis parastre, v. 277.
17° e 18° Dous de vos cuntes al païen tramesistes - L'un fut Basan e li altres Basilies, v. 207, 208; Basilies ne sis freres Basant, 290.
19° Neimes, v. 230; li dux, 243, 246.
20° Baldervin (figlio di Gano tuttora infante), v. 296, 312-*a* 314, 363.
21° Sun (di Gano) uncle Guinemer, v. 348.
22° E Pinabel mun (di Gano) ami e mun per v. 363.

Durante la battaglia di Roncisvalle.

Li quens Rollanz, v. 707, 743, ecc; ✠ 2259-2396.
Guenes li quens, v. 721, 743, ecc.
Oger de Denemarche, v. 749.
Neimes, v. 774: Dux Neimes, 831.
23° Oliver, v. 793, 1017, 1027, ecc.; fils a l'bon cunte Renier - Ki tint la marche de Genes desur mer.
Gerins e li proz quens Gerers, v. 1261, 1269, 1379-1380; ✠ Gerins, 1575-1579; ✠ Gerers, 1580.
24° Otes, v. 795, 1287; ✠ 2189.
25° Berenger, v. 795, 1304; ✠ 1581; li quens, 2405.
Sansun, v. 706, 1275; li riche duc Sansun, 1531; ✠ 1530-1534.
Anseis li veills, v. 796, 1281; li quens 1560; ✠ 1556-1561.
26° Gerart de Roussillon li fiers, v. 797; le veill, 2189 e 2409; ✠ 1896.
27° Li guascunz Engelers, v. 797, 1289; de Burdele, 1399; ✠ 1494-1498.
Li arcevesque Turpin, v. 799, 1124, ecc.; ✠ 2442.
28° e 29° Li quens Gualters, v. 800, 803, 807, 809; Gualter dell'Hum, 2047; li niez Droun al viell, 2048; ✠ 2076.
30° Guiun de Seint Antonie, v. 1581; ✠ 1581.
31° Un riche duc Austoire - Ki tint Valence e l'unur sur le Rosne, v. 1582-1585; ✠ 1582.
32° Aude (sorella d'Uliviero e promessa sposa di Rolando), v. 1719-1721.
33° Besgun (mastro della cucina di re Carlo), v. 1817-1819.
34° Bevon, Jul ert sire de Belne e de Digun, v. 1891-1894; ✠ 1891.
35° e 36° Ivoirie et Ivon, ✠ v. 1895.

Danese, duca dei Bavari; 10. TURPINO, arcivescovo di Rheims; 11. RICCARDO il Vecchio, duca di Normandia; 12. ENRICO suo nipote; 13. AZZOLINO, conte di Guascogna; 14. TEOBALDO, conte di Rheims; 15. il conte MILONE, cugino del conte Teobaldo; 16. il conte GANO, il traditore; 17 e 18. i due fratelli conti BASINO e BASILIO; 19. il duca NAIMO; 20. BALDOVINO, figlio di Gano e fratellastro di Rolando; 21. il conte GUAIMARO, zio di Gano; 22. PINABEL di Sorrence, parente di Gano. Durante la battaglia di Roncisvalle oltre a parecchi dei precedenti figurano o sono ricordati: 23. RANIERI, marchese di Liguria,

---

Battaglia di Saragozza.

37° Gebuin, v. 2432, 2970; Gibuins e (l) Lorains, 3022, 3469; ✠ 3469.

38° Otun, v. 2432; Otun le marchis, 2971; de Bretuns... le seigneur d'els apelent il Oedun, 3031.

Tetbalt de Reins, v. 2433, 2970.

Cunte Milun, v. 2433, 2971.

Naimes li dux, v. 2882; Naimon li duc, 3008, 3343, ecc.

Li quens Acelin, v. 2882.

39° Gefrei d'Anjou e sun frere Tierri, v. 2883, 3093, 3534.

40° Jozeran de Provence, v. 3007; li quens, 3023, 3067, 3535 (capitana con Goiselmes i Pittavini ed i Frisoni).

41° Antelme de Maience, v. 3008.

42° Rabe, v. 3014; li quens Rabels, 3343, 3352 e seg.

Guineman, v, 3014, 3348, 3360; li quens, 3348; ✠ 3464.

Li quens Oger li Daneis, v, 3033-3531, ecc. (capitana i Bavaresi).

43° Le cunte Nevelun, v. 3057.

44° Goiselmes, v. 3067 (capitana con Jozeran i Pittavini ed i Frisoni).

45° e 46° Rembalde e Hamon de Galice, v. 3073 (capitanano i Fiamminghi ed i Frisoni).

47° Tierris li dux d'Argone, v. 3083, 3534 (capitana i Lorenesi ed i Borgognoni).

48° Hermans li dux de Trace, v. 3042 (capitana gli Alemanni)

Richard li velz (capitana i Normanni), v. 3050; ✠ 3470.

Castigo di Gano.

49° Ço est Loewis..... il est mes fils (di re Carlo) v. 3715.

Alde, v. 3708.

Guenes, b. 3735, ecc.

Pinabel del castel de Sorence, v. 3783, ecc.; ✠ 3929.

Tierri le frere dam Geifreit, v. 3806, ecc.; frere Gefrei [illegible]

Oger de Danemarche, v. 3856, 3937.

Naimes li dux, v. 3937.

Geifrei d'Anjou, v. 3938, 3806, 3819.

50° Villalme de Blaive, v. 3938.

padre di Uliviero; 24. ODDONE; 25. BERENGARIO; 26. GERARDO, conte del Roussillon; 27. ANGELERIO, conte di Bordeaux; 28. il conte GUALTIERI dell'Hum; 29. DROGONE il Vecchio, zio od avo del conte Gualtieri; 30. GUIDO di Saint Anthoine; 31. EUSTORGIO, duca di Vienne e conte di Valence; 32. ALDA, sorella di Ulivieri e promessa sposa di Rolando; 33. BEGONE, mastro della cucina di re Carlo; 34. BOVINO, signore di Belne e di Dijon; 35. IVORIO; 36. IVONE. Nella susseguente battaglia di Sarragozza: 37. il conte GEBUINO il Lorenese; 38. ODDONE, marchese della marca di Brettagna: 39. TEODORICO, fratello di Gioffredo d'Anjou e cugino di Rolando; 40. GIOSSERAMO, conte di Provenza; 41. ANTELMO di Magonza; 42. il conte RABEL; 43. il conte NIBELUNGO; 44. GAUSELMO; 45. RAMBALDO; 46. AIMONE di Galizia; 47. TEODORICO, duca d'« Argunz »; 48. ERMANNO duca di Tracia. Durante il castigo di Gano: 49. LODOVICO il Pio; 50. GUGLIELMO di Blaives. Di questi cinquanta personaggi sono trapassati prima della battaglia di Roncisvalle i seguenti quattro: (17) il conte *Basino*; (18) il conte *Basilio*; 23. il marchese *Ranieri*; (24) *Drogone* il Vecchio; ne morirono durante la battaglia diciassette: (2) *Rolando*; (3) *Uliviero*; (4) *Sansone*; (5) *Ansegiso*; (7 ed 8) i due fratelli *Guarino*; (24) *Ottone*; (10) *Turpino*; (25) *Berengario*; (26) *Gherardo*; (27) *Angelerio*; (28) *Gualtieri*; (31) *Eustorgio*; (30) *Guido*; (34) *Bovo*; (35) *Ivorio* e (36). *Ivone*; morirono nella battaglia di Sarragozza tre: (11) *Riccardo* il Vecchio; (21) *Guaimaro* e (37) *Gebuino*.

La completa identificazione di tutti questi cinquanta personaggi sarebbe opera interessante assai, ma, data l'eccessiva scarsità di documenti contemporanei, ci è giocoforza il limitarla a sola parte, però considerevole di essi — 29 e forse 31 su 50 —; però, come l'identificazione nostra si estende a parecchie delle persone, che sono ricordate nel poema, anche una sola volta, quali semplici comparse, ci sembra che si debba concludere che anche le altre persone, che sono ricordate nel poema, furono persone che realmente vissero a que' tempi e che ora ci sono ignote per la ora lamentata scarsità di fonti contemporanee; anzi non è impossibile che col tempo ed ampliando le ricerche se ne possano identificare ancora alcuni altri, come non escludo che già qualcuno di questi ultimi possa essere stato identificato in altro precedente studio. Siccome il mio attuale assunto si riduce esclusivamente a dar prova che l'autore del *Roland*, ebbe, scrivendo, sottocchio un testo contemporaneo a cui abbastanza fedelmente [1] si attenne.

[1] Diciamo *abbastanza fedelmente* perchè, mentre i nomi dei personaggi sono storici e storica è la rotta di Roncisvalle, il poeta non parla del concorso

poco importa se l'identificazione si estenda per ora a tutti o solo alla maggior parte dei personaggi ricordati. A tale iscopo basterebbe provare che Goffredo d'Anjou, Riccardo di Normandia, o meglio di Neustria Marittima, Enrico suo nipote, Angelerio, Nibelungo e Gerardo di Roussillon sono assolutamente coevi di Rolando, perchè essi sono precisamente le persone, che si pretendono vissute lunghi anni dopo ed intruse nel poema per gloriola locale.

Riprendiamo partitamente, esaminandola, la serie dei cinquanta personaggi cristiani ricordati nella *Chanson* dando ad essa un doppio numero progressivo di cui il primo corrisponde all'elenco più sopra riportato ed il secondo, tra parentesi quadre, indica la serie delle persone identificate:

1. [1°] *Re* Carlo. — Il re Carlomagno.

2. [2°] *Il marchese* Rolando. — È ricordato presente ad un placito regio del 772 per la badia di Lorsch [2] (Laurhiseim) in cui re Carlo dichiara che Aimerico figlio del conte Chancor, quegli che

---

dei ribelli Guasconi alla battaglia, esagera il numero dei Saraceni e fa vendicare immediatamente da re Carlo la patita sconfitta colla battaglia di Saragozza, mentre l'autore della *Vita Illudowici imperatoris* afferma che la rotta di Roncisvalle era ai suoi tempi tuttora invendicata. Però quest'ultima affermazione potrebbe forse essere contraddittoria solo in apparenza. L'autore della *Vita* parla solo dei Guasconi ed artatamente tace dei Saraceni e cerca di ridurre la grande sconfitta ad una semplice avvisaglia di retroguardia e perciò non essendo sussequita la punizione dei Guasconi, egli poteva dire tuttora inulta la morte di Rolando, mentre il poeta, tacendo dei Guasconi e ricordando solo la battaglia contro i Mauri di Spagna, poteva descriverne la punizione. I testi arabi sono espliciti al riguardo; furono essenzialmente gli Arabi gli autori della rotta. Pel concorso degli Arabi alla rotta di Roncisvalle vedi G. Paris, *Légendes du moyen-âge*, p. 3 e seg.

(2) M. G. H., *Script.* XXI, 344. *Chronicon Laureshamense*: « Karolus gratia Dei rex Francorum, vir illustris, veniens ad nos Haristellio palatio vir venerabilis Gundelandus, abba de monasterio Lauresham .... nobis innotuit quod homo aliquis, nomine *Heimericus* de ipso monasterio calumnias generare voluisset, dum diceret quod *suus pater Cancor* eum de ipso monasterio vestitum dimisisset. Et ipse Gundelandus presens astabat et causam in omnibus denegabat, dum diceret quod *avia ipsius Heimerici, nomine Williswinda, vel genitor suus Cancor germano suo domno Ruodgango archiepiscopo* tradidisset et confirmasset et talem cartam nobis exinde protulit ad relegendum ...... Tunc nos una cum fidelibus nostris idest: Hagino, *Rothlando*, Wichingo, Frodegario *comitibus*, nec non et vassis nostris *Theodorico*, Berthaldo, *Albwino*, Frodberto, Gunthmaro .... taliter visi fuimus judicavisse, ut de hac causa omni tempore ipse abbas habeat evindicatum atque elitigatum et sit illis in postmodum ex hac re sublata cessatione — marzo 772 ».
(In corsivo le persone ricordate nel poema, cioè: il marchese *Rolando* (n° 2), *Teodorico* fratello di Gioffredo d'Anjou (n° 39) e *Albwino* di Dijon (n° 31)).

nelle *Chansons de geste* è conosciuto quale *Aimeri de Narbonne* [1], non ha alcun diritto di proprietà sulla badia, stata fondata dalla sua ava Willisvinda, vedova del conte Roberto; con Rolando è presente Teodorico suo cugino, pure ricordato nella *Chanson*. Rolando è pure ricordato da Eginardo nel seguente modo [2]: « In quo proelio Ekkihardus regiae mensae praepositus.... Anselmus comes Palatii et *Hruodlandus Brittanici limitis praefectus*, cum aliis compluribus interficiuntur ».

3. *Il conte* Uliviero. — Notissimo nelle *Chansons de geste*, che lo fanno conte di Genova, poi nelle redazioni più tarde per assonanza trasformata in Genève: in relazione perfetta col nostro poema, che fa Ranieri suo padre duca del ducato del Littorale d'Italia; perfettamente ignoto come personaggio storico, probabilmente, per l'unica regione che non esiste più per le devastazioni saraceniche del X secolo alcuna carta ligure dell'VIII secolo.

4. *Il duca* Sansone. — Siamo costretti a porlo per ora tra gli ignoti, abbenchè ci sia per noi certezza di sua esistenza, della quale in questo istante non possiamo dare alcuna prova per lo smarrimento accidentale della scheda ove erano notate le relative fonti.

[1] Pretendiamo che questo Aimerico si debba identificare con il celebre Aimerico di Narbonne per la seguente ragione: Chancor, suo padre, conte in Alemannia era fratello del duca Teodorico padre di san Guglielmo di Gelonne duca di Septimania e perciò era cugino germano del santo duca; ora le leggende dicono precisamente che Aimerico, primo conte di Narbonna dopo la conquista di tale città sui Saraceni, era prossimo parente del duca Guglielmo al Cor Nez, che, come è notissimo, si identifica col figlio del duca Teodorico. A ciò si aggiunga essere cosa già allora frequente che si scegliessero tra i parenti del duca provinciale i conti dei singoli comitati componenti il ducato e Narbonne era nel ducato di Guglielmo; inoltre questo Aimerico per la via della sua trisava paterna era pure stretto congiunto di re Carlo. Noto incidentalmente che i poemi fanno il duca Guglielmo conte di Orange, non perchè egli abbia mai governato tale comitato o preso parte alla conquista di Orange sui Mauri, ma bensì perchè è cosa omai diplomaticamente certa, e da noi sarà in breve provata, che i conti dell'Orange dell'XI e XII secolo discendano per diretta linea maschile dal predetto san Guglielmo, e che perciò, sapendosi ai tempi in cui si scrissero tali poemi questo duca essere l'abavo dei conti d'Orange, essi attribuissero all'antenato la *titolatura propria* dei pronipoti. Aimerico fu fratello di Eremberto vescovo di Worms (M. G. H. *Script.* XXI, 355, *Chr. Laures.*).

[2] Einhardi, *Vita Karoli*, 9 in M. G. H. *Script. II*, 448. Seguiamo pel nome del gran siniscalco l'ortografia di 1 B e B 3 perchè è confermata dal suo « obitus » che si riscontra nell'obituario di Fulda e perchè egli fu avo di altri Einardi, che vissero circa la metà del IX secolo.

5. *Il conte* Ansegiso. — Il Nyrop [1] volle riconoscere in Ansegiso Anselmo conte del Sacro Palazzo di re Carlo, che Eginardo attesta morto a Roncisvalle, e lo considera una deformazione di « *Anselmus* » per una intermedia forma *Anseus*. Ciò non è inverisimile, ma non è perfettamente certo; perciò preferiamo lasciare il conte Ansegiso tra i personaggi tuttora non identificati, abbenchè questa forma intermedia compaia nel noto carme *De prodicione Guenonis*. Anselmo conte del Sacro Palazzo era fratello del duca Teodorico — n° 47 — e zio paterno di Aimerico.

6. [3°] Gioffredo *Duca dell'Anjou, portastendardo di Francia*, — Quest'ultima qualifica è forse un'aggiunta del poeta, che vedendo nell'XI secolo i conti dell'Anjou gonfalonieri ereditari di Francia, attribuì pure tale qualità a questo più antico conte angioino; ma ciò non toglie nulla alla reale esistenza del conte Gioffredo nella seconda metà dell'VIII secolo. Egli infatti è ricordato vivente in carte della badia mettense di Gorze del 762 e del 770 [2], ed è da notarsi al riguardo che non vi è da meravigliarsi che un conte angioino figuri in Metz, poichè è noto che re Carlo riempì l'intera Francia di conti austrasiani e perchè la badia di Gorze fu in quei giorni fondata dal vescovo di Metz san Crodegango, che sappiamo con certezza prossimo congiunto sia del marchese Rolando, che di Teodorico duca di Frisia, padre di san Guglielmo duca di Septimania. Perciò un cugino germano di Rolando, come secondo la *Chanson* sarebbe Gioffredo e per conseguenza un cugino di san Crodegango, dovè naturalmente essersi occupato della nuova badia di Gorze.

Il Gioffredo poi, vivente nel 762-770, deve realmente essere stato conte dell'Anjou, come vuole il poema, perchè l'Anjou faceva parte della marca retta da Rolando e perchè nel IX secolo furonvi lunghi e accaniti conflitti pel comitato di Nantes e per la marca di Brettagna tra i discendenti del conte Gioffredo ed i discendenti del marchese Guido, che reggeva la marca, già di Rolando, in sul primo prin-

(1) Nyrop, *Storia dell'epopea francese*, 101 nota (2). Traduzione italiana di E. Gorra, Firenze.

(2) Mettensia II, *Cartulaire de l'abbaye de Gorze*, 22, n° 10. E da notarsi che l'editore sospetta dell'autenticità di questa carta, ma senza fondamento, come dimostreremo nei nostri *Principi Franco-Sassoni*. Si noti al riguardo che san Crodegango vescovo di Metz, fondatore di Gorze, fu cugino germano del conte Roberto, avo di Aimerico, che san Crodegango era in realtà per via femminile stretto congiunto della famiglia carolingia e che il duca Teodorico è detto dai cronisti contemporanei parente di re Carlo. La seconda: ibidem 32, n° 13.

cipio del IX secolo e, si noti, i varî contendenti basavano le loro pretese sui diritti acquisiti dai loro predecessori (1).

Dunque il duca Gioffredo conte dell'Anjou ricordato nella *Chanson de Rollant* non è un personaggio del decimo o dell'undecimo secolo, ma una persona che visse realmente nell'ottavo secolo.

7° [4°] ed 8° [5°]. I *due conti* GUARINO (*Gerin et Geriers*). — Per determinare chi essi fossero bisogna procedere per via d'eliminazione, perchè in sulla fine dell'ottavo secolo sonovi in Francia parecchi conti di tal nome, che sembrano tutti parenti tra di loro e discendenti da Guarino conte di Parigi nel settimo secolo, fratello di san Leodegario vescovo di Autun dal 659 al 2 ottobre 678, che validi indizi ci fanno presumere discendenti da un ramo collaterale della famiglia regia merovingia (2).

Vissero a quei tempi: 1°. Un conte Guarino, fratello del conte Guido, poi marchese di Brettagna: si deve escludere perchè Guido nel 798 (3) in unione ai suoi figli Lamberto — poi conte di Nantes, il capostipite dei duchi di Spoleto, — *Ebervin* probabilmente l'« Ervis de Mes » padre di « Garin le Loherin ». — Wolfrido ed Adalmanno faceva alla badia di Hornbach, fondata nel 701 del loro proavo il conte Guarniero, una donazione pel riposo dell'anima di « germani mei *Warini* comitis »; se il conte fosse morto nel 778, non si sarebbe

(1) Senza indugiarci a citare le numerose fonti, basti rimandare il lettore al volume secondo dell'*Art de vérifier les dates*, ove sono ricordate le guerre e le contese tra i discendenti di Gioffredo e di Lamberto ed alla *Chronique de Nantes* edita da RENÉ MERLET.

(2) La discendenza di san Guarino conte di Parigi, tra cui notiamo i duchi di Spoleto, i marchesi d'Ivrea, i conti di Biandrate, di San Martino, di Valperga, di Masino, di Bardi, i conti di Borgogna, di Hohenstaufen, di Hohenzollern, d'onde l'attuale famiglia imperiale di Germania, i re di Castiglia e di Leon, gli imperatori Enriciani, i conti guelfi d'Altorf, ecc., ecc., fu da noi illustrata nell'*Introduzione* alle *Carte sparse dell'Ipporediese*, letta nel Congresso storico piemontese del 1900 e di imminente pubblicazione. Noteremo a questo proposito questa serie curiosa di risultanze genealogiche: Guglielmo imperatore di Germania è il legittimo discendente della prima stirpe regia di Francia ed ha forse origine comune con la seconda famiglia regia, la Carolingia; Vittorio Emmanuele III re d'Italia è il discendente dagli inglesi re del Kent, cioè dalla prima stirpe regia anglosassone; Edoardo re d'Inghilterra discende da un fratello di Ratchis re d'Italia ed appartiene perciò alla famiglia regia langobarda; Francesco Giuseppe imperatore d'Austria e Vittorio Emmanuele III re d'Italia hanno origine comune in Ludovico III il Cieco imperatore dei Romani, re d'Italia e di Provenza, ed il ramo primogenito della famiglia è rappresentato dalla Casa d'Austria.

(3) CHROLI., *Horigines Bipontinae historiae*, I, 87.

atteso sino al 798 a far tale donazione in suo suffragio. 2. Un secondo conte *Guarino* è ricordato in due carte della badìa di Fulda del 765 e del 780 (1); forse s'identifica col precedente, certamente non può essere morto a Roncevaux. 3. *Guarino* conte del Lobdengaw, figlio del fu conte Guegelenzone, ricordato in carta di Fulda del 765 col secondo Guarino (2), in altra carta della badia di Lorsch del 795 e nel *Chronicon Laureshamense* in unione al conte Chancor, il padre di Aimerico di Narbonne (3). Anche questo conte Guarino non può essere morto con Rolando. 4. Guarino conte del Turgaw in Allemania, persecutore di sant'Otmaro abbate di San Gallo e messo col conte Ruotardo della R. Camera in Allemania, è ricordato in più carte sangallensi dal 754 al 764 (4): era già sostituito, come conte del Turgaw nel 774 dal conte Adelardo (5), ma ciò non prova che fosse trapassato, perchè deve essere stato rimosso dal suo governo in conseguenza dei mali trattamenti da lui inflitti al santo abbate. Deve essere uno dei due conti Guarini, che nel 762 assistono alla seconda fondazione della badia di Prümm, fatta dal re Pipino e dalla regina Berta, e crediamo che il conte del Turgaw sia uno dei due conti Guarini morti a Roncisvalle. 5. Il secondo deve essere *Guarino* conte del Sundgaw in Alsazia — se pur questo non è il nuovo governo avuto dal conte del Turgaw, quando fu rimosso dall'Allemania (6), — che è ricordato vivente nel 769 e nel 771 (7). Se poi si ritiene che il conte del Sundgaw sia unica persona col conte del Turgaw, resta sempre, pel secondo conte Guarino cercato, il secondo conte Guarino, che intervenne nel 762 alla fonda-

(1) SCHANNAT, *Traditiones fuldenses*, 11, n. 21, anno 765 e 33, n. 64, anno 780.

(2) SCHANNAT, *Trad. fuldenses*, 11, n. 21, anno 765.

(3) *Chron. Laureshamense* ad an. 780 in M. G. H. *Script.*, XXI, 343; ibid., 347 e *Cod. Tradit. Lauresham.*, n. 281; ibid., 355 e 361, *Chron. Lauresh.*, carta del 4 novembre 794 di Richilde sorella di Aimerico e diploma di Ludovico il Pio a favore di Lorsch del 22 gennaio 823.

(4) HERGOTT, *Genealogia diplomatica augustae gentis Habsburgicae* ed in GOLDAST, *Rerum Alamannicarum scriptores*. Vedi pure *Vita S. Otmari abbatis Sancti Galli* in BOLLANDISTI, *Acta Sanctorum Octobris*, VII, p. II, 858.

(5) HERGOTT, op. cit., II, 8, n. XIV.

(6) Ci nasce questo dubbio dal fatto che i due persecutori di sant'Otmaro furono i conti Guarino e Crotardo, ambedue *Messi della R. Camera* in Alemannia, e che dopo il 768 noi troviamo in Alsazia conti sia un Guarino che un Crotardo.

(7) Anno 769 in DOM BOUQUET, *Rec. Hist. de France*, V, 715; anno 771, *Annales* EINARDI ed *Annales Laurissenses* in M. G. H. *Script.*, I, 148 e 149, ove è detto conte del regno del defunto re Carlomanno. L'Alsazia era parte di questo Regno. Su questo conte Guarino vedi pure *Art de vérifier les dates*, III, 73.

zione di Prümm ([1]). Ecco la lista dei presenti: « Ego Pippinus et conjux mea Bertrada. S. † Karoli filii [sui] consentientis. Signum ✠ Karolimanni filii sui consentient. S. † Genebaudi episcopi. S. † Gauloni episcopi. S. † Fulcarici episcopi. S. † Adalfredi episcopi. S. † Vulfranni episcopi. S. † Megingaudi episcopi. S. † Berthelini episcopi. S. † *Basini* episcopi. S. † Wiomadi episcopi. S. ✠ *Droconi* comitis. S. † *Theotardi* comitis. S. † *Warini* comitis. S. † Welanti comitis. S. ✠ Gangulfi comitis. S. ✠ *Gerhardi* comitis. S. ✠ Froamed comitis. S. ✠ *Waltarii* comitis. S. ✠ Horloini comitis. S. ✠ Gumberti comitis. S. ✠ Raculfi comitis S. ✠ *Warini* comitis » ([2]).

9. [6°] Oggiero *Il Danese, duca dei Bavari.* — Chi fosse Oggiero e perchè avesse il sopranome di Danese egregiamente dimostrò il sig. prof. *Renier* in un suo recente studio ([3]), ripeteremo con lui che egli si identifica pienamente col conte Oggiero marchese della marca di Dania, vissuto nella seconda metà dell'ottavo secolo.

10. [7°] Turpino *arcivescovo di Rheims.* — L'arcivescovo Tilpino, perfettamente contemporaneo — Sedè sulla cattedra remense dall'autunno 753 al 2 settembre 794 ([4]) — è l'unica vera difficoltà che si può sollevare contro la nostra tesi.

L'arcivescovo morì il 2 settembre 794, non potè perciò soccombere il 15 agosto 778 a Roncevaux, come vuole la *Chanson.* La contradizione è patente: ma non sarà questa una delle soliti confusioni ed il nome del notissimo arcivescovo non si sarà esso sostituito a quello meno noto di altro prelato morto sul campo di battaglia? O, meglio, non sarà questa una licenza poetica dell'autore per avere occasione alla stupenda e commovente descrizione della sua morte? Abbiamo indizio che così sia dalla cronaca del pseudo-Turpino, che Gaston Paris ([5])

([1]) Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti*, II, 705.

([2]) I nomi in corsivo sono di altre persone ricordate nel poema, cioè: *Dragone* (N. 29), *Teobaldo* (N. 14), *Gherardo* (N. 26), *Basino* (N. 17) e *Gualtieri* (N. 28).

([3]) *Memorie Accad. Scienze*, Torino, serie II, vol. XLI. Il prof. Renier (*Ricerche sulla leggenda di Uggeri il Danese in Francia*) giustamente lo identifica con un « Autcharius » fedele di Carlomanno e ribelle a Carlomagno di cui l'ultima memoria risale al 774 (p. 340-341); però non crediamo che questo sia l'Oggero il Danese della *Chanson* e riteniamo invece che si debba identificare coll'Oggero duca di Dania, cioè duca della marca Danese, che nel 778 ristaurò il monastero di San Martino di Colonia, pure ricordato dal Renier (ibid., 396). Non è impossibile che i due personaggi ne formino un solo; se sono distinti, il primo è certamente il prototipo del leggendario Uggeri, mentre il secondo è quello ricordato nella *Chanson de Roland.*

([4]) Gams, *Series Episcoporum*, 608.

([5]) G. Paris, *De pseudo-Turpino dissertatio.*

dimostrò scritta, a partire del capitolo sesto, ai tempi in cui il futuro papa Callisto era arcivescovo di Vienne sulla falsariga dei poemi cavallereschi allora noti. Se la redazione del poema di Rolando, nota a Vienne, avesse dato Turpino morto nella battaglia, il monaco viennese, scrivendo la cronaca, non avrebbe attribuito all'arcivescovo il suo parto letterario. Probabilmente l'arcivescovo prese parte alla battaglia e vi fu ferito gravemente; ciò spiegherebbe la duplice versione.

11. [8°] Riccardo *Il Vecchio*, *duca di Normandia.* — Se alla parola Normandia in uso nell'undecimo secolo si sostituisce Neustria Marittima, cioè il nome che portava la provincia normanna nell'ottavo e nono secolo, noi troveremo che il duca Riccardo il Vecchio fu realmente un contemporaneo di Rolando, e non ci deve stupire che uno scrittore dell'undecimo secolo usasse il nome di Normandia invece dell'equivalente Neustria Marittima, perchè voleva farsi capire dai suoi contemporanei. Il duca Riccardo il Vecchio era fratello di Megingaudo, primo duca di Sassonia dopo la conquista Franca, e di sant' Engelberto, primicerio di re Pipino, duca della Neustria Marittima ai tempi di re Carlo e poi abbate di Saint-Riquier (¹). Egli è ricordato dal conte Nitardo suo nipote, quale uno dei principali personaggi della corte di Carlomagno e segnò nel 777 il testamento di san Fulrado abbate di Saint-Denis. Egli è detto il Vecchio per distinguerlo da altri due conti suoi omonimi vissuti l'uno alla fine dell'ottavo ed al principio del nono secolo, e l'altro ai tempi di Lodovico il Pio; il primo suo nipote, il secondo figlio del conte Arduino e per conseguenza suo pronipote. Il primo ricordo di Riccardo il Giovane è del 787 (²). Il duca Riccardo il Vecchio non ha pertanto nulla a che vedere coll'omonimo duca dei Normanni.

12. [9°] Enrico, *nipote del duca Riccardo.* — Egli è uno dei personaggi più noti del regno di Carlomagno, perchè s' identifica coll'Enrico, che prima fu conte d'Auriate, poi duca della Liguria (Littoralia maris) e finalmente marchese dell'Italia Neustria o Friuli (³). Inutile citare

(¹) Sant'Engelberto suo fratello è antenato diretto di re Bosone e del conte Biancamano; rimandiamo ai *Principi Anglo-Sassoni nell'impero carolingio* la documentazione completa delle notizie relative al duca Riccardo il Vecchio, ai suoi fratelli ed ai suoi nepoti; osserveremo solo che è ricordato in Nithardi *Hist.* in M. G. H. *Script.*, II, 290 e nel testamento di S. Fulrado in D. Felibien, *Hist. de l'abbaye royale de S.t Denis*, Preuves, pag. xxxviii, pag. N. LVI.

(²) *Gesta Abbatum Fontanellensium* in M. G. H. *Script.*, II, 290.

(³) Osserveremo solamente che egli collo zio conte Riccardo segna nel 777 al già ricordato testamento di san Fulrado abbate di Saint-Denys, (Edito, oltre che da Dom Felibien, in D. Mabillon, *Acta SS. Ordinis S. Benedicti saec.*, II, p. [illegible]

tutte le carte ed i passi dei cronisti, che lo ricordano; osserveremo solo che l'identificazione s'impone pel seguente fatto. Dal conte Nitardo, figlio del duca Engelberto, discendono quei due fratelli Arduino e Ruggiero, che nella seconda metà del IX secolo si rifugiarono in Auriate per isfuggire le persecuzioni dei discendenti del conte Gioffredo d'Anjou, e che furono gli antenati dei marchesi in Italia, conti di Torino; dal conte Artwido discende, per re Bosone, il conte Umberto I il Biancamano. Enrico duca e marchese del Friuli non lasciò alcuna discendenza diretta, perciò le sue proprietà dovettero passare ai suoi più prossimi congiunti; egli fu conte d'Auriate ed è in Auriate che si rifugiano i fratelli Arduino e Ruggiero, ed è nel comitato di Auriate che i conti di Savoia hanno possessi antichissimi, che in parte cedono poi al comune d'Asti nell'undecimo secolo [1]. Questi possessi nell'auriadese, comuni ai discendenti dai due figli di sant'Engelberto, mentre sono valida prova dell'origine bosonica dei conti di Savoia, ci dimostrano che l'eredità del duca Enrico passò ai figli di sant'Engelberto; sant'Engelberto era fratello del duca Riccardo il Vecchio, dunque Enrico duca del Friuli fu realmente nipote del duca Riccardo, come vuole la *Chanson de Rollant*.

13. Azzolino, *conte di Guascogna*. — Ignoto.

Segnano a questo testamento: « Ego Folradus capalanus subscripsi in Dei domine. Maginarius consensi et subscripsi. S. ✠ *Teudrico*. Hamerado ✠ consensi. Signum ✠ Vultardo. Signum ✠ Hadratto. Signum ✠ Gislamaro. Signum ✠ Hildrado comite. Signum ✠ Baldulfo. Signum ✠ Ehr[illegible]one. Signum ✠ *Hainrico*. Signum ✠ *Anselmo comite palatii*. Signum ✠ Folrado. Signum ✠ Hartgero. Signum ✠ *Harihardo comite*. Signum ✠ Ricgavio. Signum ✠ Teudulfo. Signum ✠ Hildrado. Signum ✠ Erleberto. Signum ✠ Gundaccro ». Sono ricordati nel testamento Riculfo suo padre, Gausberto conte in Alemania, Bonifacio e Gualdrada suoi fratelli e sua sorella, *Guido*, Adalungo, *Teodorico*, il conte Chrodardo ed il fu Ariberto suo congiunto. I nomi in corsivo corrispondono a nomi di persone ricordate nella *Chanson*, cioè: *Riccardo* il Vecchio duca di Neustria (n° 11), *Enrico* d'Auriate (n° 12), *Teodorico* fratello del conte Gioffredo (n° 39) ed *Anselmo* conte del S. Palazzo (n° 5). Sul conte Enrico vedi G. Barelli, *Il primo conte conosciuto della regione Saluzzese* in *Bibl. Società storica subalpina*.

[1] Quando nei primi anni del secolo XIII i conti di Savoia, in seguito a trattato, cedettero ai marchesi di Saluzzo la superiorità ed il possesso di quanto loro restava nell'Auradiese, i signori di Bernezzo si rifiutarono di prestare omaggio al marchese e si ritirarono nelle terre sabaude preferendo perdere la loro signoria, che sottomettersi al nuovo signore, e ciò è motivato nella carta contemporanea, che ricorda il fatto, dall'essere i Bernezzo vassalli *ab immemorabili* dei Savoia. Vedi Gabotto, *Asti e la politica Sabauda in Italia ai tempi di Gugliemo Ventura*, [illegible].

14. [10°] Teobaldo, *conte di Rheims*. — Un primo Teobaldo, figlio di Gioffredo duca degli Allemanni nato circa il 710, ricordato negli *Annales mettenses* ([1]), ribelle a re Pipino nel 745 e fatto prigioniero nel 746; potrebbe ciò malgrado essere il conte remense perchè è noto che re Carlo circa il 750 graziò completamente quanti avevano preso parte alla rivolta degli Svevi. Un secondo Teobaldo figura a quei giorni, ma non può identificarsi col conte di Rheims, perchè morto nel 741 ([2]); egli era figlio di Grimoaldo, maggiordomo dei re Childeberto II e Dagoberto III. Un terzo Teobaldo è ricordato, ma disgraziatamente senza citazioni di fonti, dal Du Bouchet, *La véritable origine de la Maison de France* ([3]); egli era nipote del precedente. Riteniamo che qua debba trattarsi del figlio del duca degli Allemanni perchè è detto cugino di Milone, e questo Milone era uno Svevo, avvocato della alemanna badia di San Gallo.

15. [11°] Milone, *cugino del conte Teobaldo*. — Milone era avvocato della badia di San Gallo nell'Argovia; egli è ricordato dal monaco Ratperto nei *Casus Sancti Galli* all'anno 759 insieme a Guarino conte del Turgaw ed a Ruotardo conte dell'Aargaw, messi della regia Camera in Allemannia, come uno dei dilapidatori della nascente abbadia ([4]). Egli è pure ricordato in due carte della badia di Saint-Denys, una del 755, l'altra del 759 ([5]).

([1]) *Annales Mettenses* in M. G. H. *Script.*, I, 328-329.

([2]) M. G. H. *Script. Meroving.* II, 325. *Liber historiae Francorum*, c. 51.

([3]) Du Bouchet, *La véritable origine de la Maison de France*. È da notarsi che se il libro del Du Bouchet è inquinato di documenti e di notizie false allo iscopo di provare che la terza Casa di Francia derivava da un ramo secondogenito dei Carolingi, non v'era alcun interesse ad intessere nella genealogia questo Teobaldo, perchè non è nè da lui, nè da alcun suo fratello che egli fa discendere il duca Roberto il Forte; è perciò sommamente verosimile che la sua notizia relativa a questo secondo Teobaldo dipenda da fonte storica genuina, ora perduta. Forse però egli si riferisce al conte Teobaldo (Theudaldus comis) di cui è memoria in Felibien, op. cit. *Preuves*, p. XLIII Ni LXIII e LXIV amendue del 797; alla seconda è presente *Teodorico* (n° 39).

([4]) Ratperti, *Casus Sancti Galli* in M. G. H. *Script.*, II, 63: « 759. Sydonius Costantiensis praesul.... instigantibus praefatis *comitibus* coepit inquirere monasterium nostrum..... *quibus*, ut illi solatio essent, beneficia promisit et quo donavit Warino videlicet Vina et Turinga et Engi; Ruadhardo vero Antolvinga et [illegible]. *Miloni* autem *advocato ipsius* monasterii... sextam villam, quae Heimbach nuncupatur contraditit ».

([5]) D. Felibien, *Histoire... Abbaye de St Denys. Preuves*, XXIV, e XXXV. Diploma di re Pipino dal 18 luglio 753 in cui: « una cum plures nostris fidelibus id sunt *Milone*, Helmengaudo, Hildegario, Chrotardo, [illegible], [illegible], [illegible]-

16. *Il conte* Gano, *il traditore*; 20. Baldovino, *suo figlio*; 21. Guaimaro, *suo zio*; 22. Pinabel *de Sorrence, suo cugino*. — Rappresentano la famiglia di Gano (Wenilo o Guinegiso?) e non ci fu dato di trovarne traccia in alcun documento; forse debbonsi ricercare fuori di Francia tra i personaggi langobardi, che si sottomisero a re Carlo all'epoca della conquista d'Italia; in tale congettura il tradimento di Gano si connetterebbe alla nota ribellione dei duchi langobardi e Gano avrebbe cercato di far annientare l'esercito di Carlo a Roncisvalle, o per dar modo ai Langobardi di insorgere vittoriosamente, o per vendicare la rotta di re Desiderio. Egli è da notarsi in questo ordine d'idee che i *Reali di Francia* pongono l'infanzia di Rolando in Italia, e ciò potrebbe avere per base un ricordo tradizionale storico. Questa è pura congettura e come tale la presentiamo allo studio di persona di noi più competente. Osserveremo però che nel XII e XIII secolo esistette una leggenda, che fa derivare i conti di Champagne della stirpe di Blois dalla famiglia di Gano.

17 e 18. *I due fratelli conti* Basino e Basilio. — Sono ignoti; ma non appartengono direttamente al poema, perchè qua episodicamente si accenna ad altra nota canzone; possono perciò rappresentare un'intrusione fatta dall'autore della *Chanson*. Ad ogni buon fine ricordiamo che alla fondazione di Prümm nel 762 [1] figura il vescovo Basino, che forse è il prototipo del conte Basino dell'omonimo poema.

19. [12°] Naimo, *duca*. — Altro personaggio istorico: Aimone duca (di Baviera?) è ricordato nella *vita S. Virgilii episcopi Saltzburgensis* e, si noti, come nella *Chanson*, « Heimo comes » ed alcune altre persone sono dette « viris valde senibus atque veracibus ». Questo conte pertanto — i duchi allora sono frequentemente detti conti nelle carte —, che visse ai tempi di san Virgilio, morto il 27 novembre 780, stava in località non troppo distante da Salzburg [2]. Egli è pure

---

hario, Leuthfredo, Raahanne, *Theuderico*, Maganario, Nithado, *Walthario*, Vulfario et Vuicberto comite palati nostro visi sumus judicasse ». Ibidem, XXVIII, n. XLI. Diploma di re Pipino del 30 ottobre 759 con cui si obbliga Gerardo conte di Parigi a restituire alla badia i « thelonea » di Parigi: « Tunc illis judicatum fuit a Uadone, Ranleone, *Milone*, Helmengando, Rothardo, Gislehario vel reliquis quam plures seu et Vuicberto comite palatii nostro ». I nomi in corsivo sono di altre persone ricordate nella *Chanson*, cioè: *Drogone* (n° 29), *Teodorico* (n° 39), *Gualterio* (n° 28) e *Guido* (n° 30).

(1) Vedi nota (1) a pag. 290.

(2) Mabillon, *Acta SS Ord. Benedicti Saec.* III, II, 284: « Haec omnia Virgilius episcopus (Salzburgensis † 27 novembre 780) a viris valde senibus atque veracibus perquirere studuit, posterisque ad memoriam scripta dimisit. Quidam

ricordato in un diploma di Carlomagno del 775 per la badia di Saint-Denys (1).

23. Ranieri, *marchese di Liguria, padre di Uliviero.* — Ignoto; vale per Ranieri l'osservazione già fatta per Uliviero.

24. [13°] *Il conte* Oddone. Egli fu conte di Worms e come tale è ricordato in più carte del 756 e del 757 della badia di Fulda (2); circa il 770 egli era stato sostituito in Worms dal conte Azzo di cui si hanno memorie dal 772 al 788 (3) e non conosciamo a quale governo fosse nel frattempo stato traslato. Questo conte Oddone è l'avo di Unroco duca e marchese del Friuli e perciò l'antenato dell'imperatore Berengario I.

25. [14°] Berengario. — È ricordato in una carta della badia di Fulda (4) e deve essere figlio del precedente, perchè il nome Berengario ripetesi insistentemente nei varî rami della famiglia del conte e marchese Oddone sin dalla fine dell'ottavo secolo.

26. [15°] Gerardo, *conte del Roussillon.* — A primo aspetto il ricordo del conte Gerardo nella *Chanson de Roland* costituisce la più grande difficoltà alla nostra tesi, perchè il Gerardo di Roussillon dei poemi cavallereschi si identifica con Gerardo prima conte di Parigi, poi duca di Vienna nel nono secolo (5); ma la difficoltà è solo apparente, in quanto che il Gerardo conte del Roussillon del Rolland è persona affatto differente dal Gerardo duca di Vienna, che anzi l'epiteto di Roussillon dato ordinariamenie al secondo proviene dalla so-

---

vero ex eis qui ista illi discerunt... et isti laici Ugo comes, Immin comes, *Heimo comes*, Gerhardus judex, Sigibaldus judex, Anno, Eber, Rudloch, Sadalo, Johannes, Egilolf, omnes isti nobiles et veraces viri fuerunt.

(1) Felibien, op. cit. Preuves, XXXVI, n. LIII. 28 luglio 775, diploma di re Carlo in conferma di placito regio: « proinde nos taliter una cum fidelibus nostris id sunt: *Ghoerardo*, Bernardo, Radulfo, Hilderado, Ermenaldo, Hebroino, *Theudoaldo, Agmone comitibus*, Haltberto, Laumberto, Haerterico et [illegible] *palacio* nostro vel reliquis quam pluris visi fuimus judicasse ».

(2) Schannat, *Traditiones Fuldenses*, 2. n. IV; 3, n. VI; 4, n. VII; 5, n. X.

(3) Schannat, *Traditiones Fuldenses*, 20, n. XXXVIII; 27, n. LII; 36, n. LXXIII; 37, n. LXXIV; 37, n. LXXV; e 40, n. LXXIX.

(4) Schannat, *Traditiones Fuldenses*, 282, n. 25. Vedi anche 295, n. 16 e 31.

(5) Esiste splendida monografia su Gerardo di Roussillon in *Revue historique*, anno 3° (1878), vol. VIII, di A. Longnon, intitolata *Gérard de Roussillon dans l'histoire*; però non assentiamo a tutto ciò che l'autore dice sulla famiglia di Gerardo, perchè egli confuse parenti di sua moglie con parenti paterni del duca di Vienne e perchè dando fede ad alcune carte, poi dimostrate false, attribuì erroneamente Gherardo alla famiglia d'Alsazia con cui nulla aveva che vedere. La genealogia di Gherardo sarà da noi assodata e rettificata nei [illegible]

vrapposizione e fusione in un'unica persona di due ben distinti personaggi. Il Gerardo del *Roland*, prima conte del Roussillon ([1]), poi di Parigi, nel 759 è obbligato a restituire a Saint-Denys i mercati parigini; figura nel 762 quale teste alla fondazione della badia di Prumm, nel 775 col conte Naimo e un altro conte segna un diploma di re Carlo per la badia di Saint-Denys, e segna nel 777 il testamento di san Fulrado abbate di Saint-Denys ([2]); egli era l'avo paterno del suo omonimo duca di Vienne.

27. [16°] Engelerio, *conte di Bordeaux*. — Personaggio pochissimo noto, ma della cui esistenza non si può dubitare; Engelerio non figura in altri poemi; egli, al pari del conte Nibelungo (n. 42) serve di splendida riprova alla nostra tesi: una persona non vicina agli avvenimenti non avrebbe potuto inventare i nomi dei due conti Angelerio e Nibelungo affatto insoliti.

Il conte Engelerio è ricordato vivente l'11 dicembre 770 in carta inserita nel *Chronicon Laureshamense*; ivi leggesi tra i testi: « Signum Angilgeri comitis » ([3]).

28. [17°] *Il conte* Gualtieri *de l'Hum*. — Non sappiamo d'onde questo conte prenda il suo soprannome; è però persona vivente ai tempi di Rolando, egli è, quale nipote di Tassilone duca di Baviera e marito della contessa Hadenburch, ricordato all'anno 745 nella vita di san Virgilio vescovo di Salzburg ([4]); egli figura nuovamente nel 753 in diploma di re Pipino del 18 luglio a favore della badia di Saint-Denys ([illegible]) e nella già ricordata carta di fondazione di Prumm del 762.

[illegible] Veramente nessun documento contemporaneo lo dice conte di Roussillon e dal 753 almeno (Felibien, op. cit. *Preuves*, XXIV, n. XXXV: « Gairehardus comis Parisii » accusato di aver tolto i redditi del mercato parigino ai monaci di Saint-Denys) figura come conte di Parigi; ma il soprannome, che resta indissolubilmente legato al suo nome, ci dice chiaramente che per alcun tempo, subito dopo la conquista fattane dal re Pipino, egli debba essere stato conte del Roussillon. In ogni caso è certo che tale sovranome non ha alcun fondamento istorico pel secondo conte Gerardo di Parigi, poi duca di Vienna.

([2]) Vedi note ([2]) p. 290, ([3]) p. 291, ([1]) p. 295 e ([1]) p. 298.

([3]) *Chronicon Laureshamense* in M. G. H. *Script.*, XXXI, 351. Egli è il primo antenato della seconda famiglia d'Anjou, d'onde uscirono i Plantageneti re d'Inghilterra. Egli è quel conte Angelerio cui si riferiscono le leggende ricordate nelle *Gesta Consulum Andegavensium*.

([4]) Mabillon, *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti saec.* II, II, 284. « Cella quae dicitur Ottinga, temporibus domini Pipini regis (et), Tassilonis ducis nepos [illegible] quidam *comes* in pago Chiemingen in propria hereditate sua construxit ecclesiam... convocatique illuc S. Virgilium eodem anno quo ad episcopium ordinabatur (cioè nel 745)... uxor eius Hadeburch... ».

([5]) Felibien, *Histoire de l'abbaye de St Denys* Preuves, XXIV, n. XXXV.

Però non si esclude che i due Gualtieri del 745 e del 753 rappresentino due persone distinte e che qui sia questione del secondo.

29. [18°] Drogone *il Vecchio.* — Egli è indicato incidentalmente per specificar meglio il conte Gualtieri suo nipote: questo Drogone il Vecchio è forse il celebre Drogone duca di Champagne prossimo congiunto del re Pipino? o quel Drogone che col Gualtieri figura nei due diplomi del 18 luglio 753 (1) per la badia di Saint-Denys e del 13 agosto 762 per Prümm (2)? Se i due conti Drogoni vanno riuniti in unica persona e perciò qua si tratti del duca di Champagne, riescirebbe interessante il ricercare quale sia la discendenza del conte Gualtieri suo nipote, perchè si tratterebbe di un finora ignoto ramo della stirpe carolingia.

30. [19°] Guido *di Saint-Anthoine.* — Era zio di Guido marchese della marca di Brettagna, vivente nei primi anni del nono secolo e discendeva da san Guarino conte di Parigi nel VII secolo (3).

Egli è ricordato oltrechè nel testamento di san Fulrado abbate di Saint-Denys del 777 (4) in un diploma di re Pipino del 759 (5) ed in un secondo del 768 (6); è da notarsi che nel diploma del 759 figura con Guido un Milone, che forse va identificato col già ricordato Milone avvocato della badia di Saint-Gall.

31. Eustorgio *duca di Vienne* e *conte di Valence.* — Ignoto.

32. **Alda, promessa sposa di Rolando. — Ignota.**

33. Begone, *mastro della cucina di re Carlo.* — Questo non deve essere un personaggio istorico ed il poeta deve aver inventato il suo nome pel bisogno del poema perchè è poco verisimile che una cronaca antica ricordasse un mastro della cucina regia; trovansi però nel VII, VIII e IX secolo più Begoni.

34. [20°] Bovino *di Belne e di Dijon.* — È ricordato in diploma di re Carlo per Lorsch del 772 (7) e nel necrologio di Fulda (8): egli è probabilmente un antenato femminile del conte Bovino, padre di re Bosone e di Riccardo il Giustiziere duca di Borgogna.

(1) Vedi documento citato in nota precedente.

(2) Vedi Nota (1) a p. 290.

(3) Per la sua parentela col marchese Guido di Brettagna vedi la ricordata nostra *Introd. alle carte sparse dell' Eporediese* di prossima pubblicazione.

(4) Felibien, *Hist. de l'abbaye de St Denys. Preuves*, XXXVIII, n. LVI.

(5) Felibien, op. cit. Preuves, XXVIII, n. XLI.

(6) Felibien, op. cit. Preuves, XXX, n. XLIV.

(7) Vedi nota (8) a p. 285.

(8) M. G. H. *Script.* XIII, 166. *Ann. nec. Fuldenses*: « Albwin comes ».

35 e 36. *I conti* Ivorio *ed* Ivone. — Ignoti.

37. *Il conte* Gebuino *il Lorenese*. — È ignoto. È però da notarsi che in Lorena, in sulla fine del IX ed in principio del X secolo, trovasi una famiglia comitale in cui frequentemente ripetesi il nome Gebuino, perciò non è nè impossibile, nè inverosimile che sia esistito un altro più antico conte Gebuino loro antenato.

38. [21°] Oddone, *marchese della marca di Bettagna*. — Il marchese Oddone è ricordato quale immediato successore di Rolando ed antecessore di Guido, viv. 798 ed 801, nel governo della marca brettone (1).

39. [22°] Teodorico, *fratello di Gioffredo conte dell'Anjou*. — Egli è ricordato in due carte, l'una della badia di Saint-Denys dell'8 luglio 775 (2) e l'altra della badia di Lorsch del 770 (3); forse le due carte si riferiscono a due diversi Teodorici rispettivamente zio e nipote; vi sono altri ricordi del *senior* Teodorico; la carta del 770, ove figura Teodorico, è l'identica ove figura il marchese Rolando. Figura pure nel testamento di san Fulrado abbate del 777 (4).

40. [23°] Giosseramo, *conte di Provenza*. — Il suo nome col titolo di conte è ricordato in carta provenzale della seconda metà dell'ottavo secolo.

41. [24°] Antelmo *di Magonza*. — È persona nota: era figlio del duca Teodorico e fratello di san Guglielmo di Gelonne, duca di Septimania (5). Da Roberto suo figlio nacque il duca Roberto il Forte padre di re Oddone.

(1) M. G. H. *Dipl.* I, 104 n. 18. « Proinde nos taliter una cum fidelibus nostris idest Haginone, Teudeberto, Remedio, *Garchardo*, Fulgario, *Bovilone*, *Walcherio*, Rauchingo et Ermenaldo comite palatii nostro ».

(2) Felibien, op. cit. Preuves, XXIV, n. XXXV.

(3) M. G. H. *Script.*, XXXI, 351.

(4) Felibien, op. cit. Preuves.

(5) È ricordato nel testamento del duca san Guglielmo (De Vic et Vaisette, *Histoire du Languedoc*, 3ª ed. II, *Preuves*, 65-68) ed è l'antenato diretto del duca Roberto il Forte capostipite conosciuto della terza Casa di Francia. Che Roberto il Forte duca di Francia Neustria sia rampollo della stirpe di Aquitania, donde uscì San Guglielmo di Gelonne duca di Septimania, il notissimo Guglielmo d'Orange « au Cor Nez » dei poemi cavallereschi, è detto in tutte lettere da Abbone il Curvo nel suo: *De bellis Parisiacae urbis* (M. G. H. *Script*. II, 900, libro secondo versi 537 a 547. Le parole tra parentesi [. . .] sono le glosse originali interlineari poste dall'autore stesso che visse in sulla fine del IX secolo):

Consul Ademarus, *regi* copulatus *eidem*
Progenie, cuius memini [slc. Ademari]. Proserpina dudum
Huic cessit, cuneos dum profligavit Odonis

42. *Il conte* Rabel. — Ignoto; ma forse nome mal letto; forse da leggersi *Rabol* o *Ravol* [1].

43. [25°] *Il conte* Nibelungo. — Egli era conte della Madrie ed in questa qualità donò il 23 marzo 788 alcuni beni alla badia di

---

Umbra fugat stellas, Ademarus ab agmine [slc. Oddonis] vitas,
Dormit Odo, *consanguineus* [slc. Ademarus] sua proterit arma.
Astra micant, primas [slc. rex] vigilat, sed et avolat ipsa
Regia mox *consanguinitas* [slc. Ademari] de sanguine laeta [slc. fertilis]
Talia cur siquidem recinam cum gesserit olim?
Nam libuit regi dare propugnacula fratri
Rotberto Pictavis, Ademaro tamen haud sic [slc. libuit]
Nempe sibi çepit [slc. Pictavos].

Dunque gli antenati di Ademaro conte di Poitiers sono pure gli antenati di Oddone re di Francia, figlio di Roberto il Forte; ma Ademaro nacque da Immone conte di Poitiers figlio del conte Bernardo, fratello di San Guglielmo di Gelone, come sarà da noi a suo tempo dimostrato contrariamente all'opinione di E. Mabille in *Le Royaume d'Aquitaine*, dunque Roberto il Forte discende pur esso dal duca Teodorico padre di san Guglielmo. Inoltre Oddone conte d'Orleans, zio paterno di Roberto il Forte, è detto cugino di Bernardo duca di Septimania, figlio di san Guglielmo, dall'autore, detto comunemente l'Astronomo, della *Vita Hludowici imperatoris*: «anno 829. Denique Heribertus Bernardi frater luminum «ammissione multatus est contra votum imperatoris, *Hodo consobrinus illius*, «armis ablatis, exilio deportatus». (M. G. H. — *Script.* II, 633). Non inutile notare che Eriberto porta tale nome in ricordo di Cariberto re di Parigi padre di Berta regina del Kent (esiste la serie dei Cariberti od Eriberti intermedii) e che padre del duca Teodorico ed avo di san Guglielmo fu quel Roberto conte del Reingaw, che fu attivo ambasciatore tra Pipino il Breve ed il Papa e la cui vedova Killiswinda nel 762 fondava la badia di Lorsch; che il duca Teodorico, cugino di Carlomagno (vedi Eginardo), fu fratello di Nibelungo conte d'Autun, d'Anselmo conte del S. Palazzo, di Ildeprando e di Cancor conte del Brisgaw, padre di Aimerico conte di Narbonne; che san Crodegango vescovo di Metz, discendente da altro conte Roberto sposo di una sorella di Pepino d'Heristall, fu cugino del conte Roberto; e finalmente che questo Roberto, padre del duca Childeprando «germano» di Pipino, discende in linea maschile da Cariberto, secondo figlio del re di Kent sant Etelberto, che si stabilì in Francia per raccogliervi l'eredità del suo avo materno Cariberto re di Parigi.

I moderni scrittori francesi fanno padre di Roberto il Forte Guglielmo conte di Blois, fratello di Oddone conte di Orleans e di Aleramo I, primo conte di [illegible] poi marchese della Maria Ispanica e conte di Barcellona: ciò contrasta coi dati dei cronisti contemporanei, che dicono Roberto stabilito in Neustria, nato in Austrasia da padre Austrasiano e di sangue Sassone, mentre il comitato di Guglielmo era nella Neustria; Guglielmo era zio paterno e non padre del duca ed il padre suo Roberto, regio vasso e non conte, visse nella regione Maguntina.

(1) Non è impossibile che a lui si riferisca questo passo di Ebirhardi *monachi* Fuldensis *Summaria Traditionum relevanti*: «*Ravolt* comes tradidit «Sancto Bonifatio in Altheimere marca, in pago Wingartheiba, Hubas XII [illegible].

La Croix-Saint Leufroy posta nella diocesi di Evreux ([1]). Basterebbe la esistenza di questo « Nibelongus comes » a darci prova che l'autore della *Chanson* aveva sott'occhi nell' XI secolo una lista di nomi di personaggi dell' VIII e che la seguiva fedelmente.

44. [26°] GAUSELMO. — Egli è l'antenato diretto di Gausberto conte del Maine ed è ricordato nell'istoria della traslazione delle reliquie di san Mauro ([2]); molto probabilmente era figlio o fratello di Gioffredo d'Anjou; sposò Adeltruda da cui ebbe Gausberto abbate di Saint-Maur-des-Fosses e di Saint-maur-sur-Loire e Roricone conte del Maine, che circa l'800 sposò in prime nozze Rotruda figlia di Carlomagno e di Ildegarda e nell'811 Blichilda. Gauselmo sembra pure fratello di Abbone conte di Poitiers dal 778.

45. [27°] RAMBALDO. — È ricordate vivente il 17 settembre 741 con Roberto conte di Reingaw avo di san Guglielmo, con Teodorico poi duca della Frisia e con Crodegango futuro vescovo di Metz ([3]).

46. AIMONE *di Galizia*. — Ignoto al pari dei precedenti.

47. [29°] *Il duca* TEODORICO. È una delle persone più note dei tempi dei re Pipino e Carlo; era prossimo congiunto per donne coi Carolingii e fu padre di san Guglielmo di Gelonne, duca di Septimania. È ricordato da tutti i cronisti contemporanei e morì in una spedizione contro i Sassoni.

« adiacentiis suis et in loco Batenheim unam curtem et XII jugera » in SCHANNAT op. cit. 298.

([1]) DE BOUCHET, *La véritable origine de la Maison de France*. Preuves. 223 Sono suoi parenti il conte Nibelungo figlio del duca Ildeprando, cugino germano « germanus » di Carlo Martello, Nibelungo conte di Autun, fratello del duca Teodorico, del conte Chancor, di Ildeprando, di Anselmo conte del Sacro Palazzo e di Eriberto, ed un terzo Nibelungo conte di Nevers vivente 788 ed 818. Non è impossibile nè inverisimile che il conte di Madrie ed il figlio di Ildeprando sieno un'unica persona.

([2]) BOLLANDISTI, *Acta Sanctorum Ianuarii* I, 1054 e seg. *Historia translationis sancti Mauri abbatis* e Doms DE VIC et VAISSETTE *Histoire du Languedoc* (3ª ediz.) II, 245.

([3]) D. FELIBIEN, *Histoire ... Abbaye Saint Denys* Preuves XXII N. XXXIII Donazione del 17 settembre 741 di Carlo Martello maestro di Palazzo alla badia dionisense in cui segnano: « Signum Inllustro viro Karlo majorim domus, qui « hanc epistolam donationis fieri rogavit. † S. Radberti comitis. S. *Raygaubaldi* « *comitis*. S. Salaconis comitis. S. inlustris matrone Sonechildis consentientis. « S. Grifoni filii sui consentientis. S. Hroderici. S. Adalbaldi. S. Deodati. S. Heli« nuberti. Audoinus capellanus subscripsit. Ego *Theudericus* subscripsi. Croth« gangus (*il futuro vescovo di Metz*) jussus hanc epistolam donationis recognovi ». *Teodorico* s' identifica col duca Teodorico (N. 47).

48. Ermanno, *duca di Tracia.* — Ignoto.

49. [29°] Lodovico, *figlio del re Carlo.* — Lodovico il Pio, figlio primogenito dell' imperatore Carlomagno,

50. Guglielmo *di Blaives.* — Ignoto, se pure non è una, finora non avvertita, incarnazione giovanile di Guglielmo au Cor Nez di Septimania; ci viene tale dubbio osservando che Rolando ha nel poema relazioni col luogo di Blaives, e che Rolando era certamente prossimo congiunto del duca Guglielmo.

Riassumendo: nel poema sono ricordate 50 persone: di queste una è invenzione poetica, Begone il cuoco; e due, Basino e Basile, sono solo ricordate per incidenza senza alcun legame colla storia di Roncisvalle; delle altre 47, o non se ne ha ricordo, o sono contemporanee alla rotta di Roncisvalle; di queste 50 persone, 29 si identificarono compiutamente e forse questo numero può salire a 32 se realmente Ansegiso, come volle il Nyrop, si identifica coll'Anselmo conte del S. Palazzo di re Carlo, morto realmente a Roncisvalle, se vi è, come riteniamo, prova dell'esistenza del duca Sansone, e se Guglielmo di Blaives è Guglielmo di Septimania. Tenendo però solo conto dei 29 nomi accertati, riuscimmo pei tre quinti circa di tutti i nomi ricordati nel poema a dar prova che fossero nomi di persone contemporanee alla battaglia; è perciò evidente che i rimanenti sono eziandio personaggi istorici, che finora non si poterono identificare solo per l'istraordinaria scarsità delle carte anteriori al IX secolo, tuttora esistenti. Ne consegue che tutte le persone ricordate dalla *Chanson* sono rigorosamente istoriche e viventi nella seconda metà dell' VIII secolo e che perciò il poeta ebbe realmente sott'occhi una cronaca od una carta contemporanea, o quasi, della battaglia, che non può essere altra che quella da lui ricordata come esistente a Laon.

Da questa constatazione ne viene una conseguenza importante per la storia di Rolando; anche le notizie sulle sue parentele debbono essere esatte e perciò egli era realmente figlio di una sorella di Carlomagno ed era cugino dei due fratelli Teodorico e Goffredo. Teodorico poi da altri dati, che ora per non portar troppo in lungo la nostra comunicazione trascuriamo, ma che riporteremo e vaglieremo nell' annunciato nostro scritto, risulta cugino del duca Teodorico, bisavo del duca e marchese Roberto il Forte, ceppo della Casa di Francia e perciò del conte Anselmo abavo del marchese Aleramo; ne consegue che tra Rolando ed Aleramo correva una stretta parentela e che amendue furono tralci di unico stipite e che perciò l'identità delle leggende di Aleramo e di Rolando dipende da ciò che amendue si riferiscono agli iden-

tici fatti già da noi ricordati, il matrimonio, cioè, di Ethelberto re del Kent con Berta di Parigi e la fuga in Francia del re san Riccardo. È da notarsi poi che nella leggenda di Rolando esiste pure un ricordo della sua origine inglese nel soprannome di Angliers — Anglante —, cioè l'Inglese, dato a Milone suo padre.

Questa serie di constatazioni ci conduce anche ad un altro risultato: Rolando, quando morì a Roncisvalle, era un giovane al più sui venticinque anni; chè lo si dipinge promesso sposo, il suo padrigno Gano ha tuttora vivo uno zio, il suo fratellastro Baldovino è un fanciullo, la sua madre è sorella di re Carlo e perciò non potè essere nata prima del 735. Egli perciò deve essere nato circa il 752 ed essere stato nominato marchese dallo zio circa il 770 appena toccati i diciott'anni, non per altro perchè di sangue regio e perchè suo nipote prediletto.

Egli è pertanto evidente che il mondo carolingio s'impressionò così profondamente alla notizia della morte di Rolando non perchè egli fosse un gran debellatore dei nemici dell'impero, ma perchè con lui moriva il più prossimo e più diletto congiunto del re. Ne consegue che tutte, o quasi, le imprese di Rolando debbongli poi essere state attribuite in epoca posteriore per legittimare la sua fama quando non bastava, o si era affievolito nella folla, il ricordo dello stretto legame di affezione e di parentela, che lo legava all'imperatore.

Resterebbe a vedersi se egli fosse figlio di un conte Milone, come vogliono la massima parte dei poemi, o di un Teodorico, come vuole l'antico poema di *Aiquin*, ma di ciò in altro luogo; osserveremo solo che nelle ricordate carte del 753 e del 759 figura un Milone tra i fedeli di re Pipino, e che in esse è pure ricordo di un Teodorico a questo Milone contemporaneo.

In ordine poi alla *Chanson* è ancora da notarsi che sia per Gerardo di Roussillon che per Uggeri il Danese il Gerardo e l'Uggeri ricordati nel poema sono rispettivamente l'ex-conte del Roussillon, conte di Parigi, ed il marchese della Marca di Dania, mentre il Gerardo e l'Uggeri degli altri poemi nulla hanno che vedere nè col Roussillon, nè colla Dania; ciò proverebbe un successivo processo di adattazione dei personaggi degli altri poemi per riattaccarli a quelli contenuti nella *Chanson* e dimostrerebbe l'antichità della sua redazione primitiva.

XXII.

LETTERE DEL '300 IN VOLGARE PADOVANO.

Comunicazione del prof. Vincenzo Crescini.

Il *dialetto padovano*, cittadinesco e rustico, richiama l'attenzione dello storico sì nel rispetto glottologico e sì in quello letterario. Tre sono i lavori più notevoli che lo riguardano:

1. A. Tolomei, *Delle vicende del vernacolo padovano*, nel volume *Dante e Padova*, Padova, maggio 1865, p. 331 segg.; riprodotto nel volume postumo, A. Tolomei, *Scritti varî*, Padova, 1894, p. 15 segg.
2. G. J. Ascoli, *Saggi ladini*, *Ladino e Veneto, Padova e Verona*, p. 420 segg. del I vol. dell'*Archivio Glott. Ital.*
3. E. Lovarini, *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, 1894, disp. 248 della *Scelta di curiosità letterarie*.

Ricordo altresì:

1. A. Gloria, *Volgare illustre nel 1100 e Proverbi volgari del 1200*, Venezia, 1885, dagli Atti del R. Istituto Veneto, t. III, s. VI.
2. R. Wendriner, *Die Paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, 1889.

Abbiamo così, per tacere d'altri minori contributi, una rappresentazione sommaria estrinseca della storia del volgare padovano; una profonda analisi glottologica; una raccolta di testi; cui vanno onorevolmente aggiunti gli antichi materiali spigolati dal Gloria (massime i proverbi tramandatici nel *Compendium moralium notabilium* di Geremia da Montagnone) e la monografia linguistica, accuratissima, del Wendriner.

Ben fece il Lovarini a non porre in capo alla sua silloge il *Lamento* che mal s'addimanda *della sposa padovana*, perchè il dialetto adoperato in esso ci trae fuor di Padova, almeno in quella forma che

ci offre l'unica redazione conservata, com'ebbe ad avvertire l'Ascoli (p. 421, n. 1) (1).

I monumenti padovani non risalgono dunque più in su dello scorcio del trecento; e ne comincia la serie conosciuta da' due sonetti scambiatisi tra Marsilio da Carrara e Francesco Vannozzo (Lovarini, p. 1-3). Ma, come rilevava tanto bene il Tolomei, fin dal secolo XIV il vernacolo rustico dei due sonetti andava ben distinto dal cittadino (cit. vol. *Dante e Padova*, p. 340-43): e di ricostituire questo di fronte a quello, che avrà più tardi così brillante fortuna, abbiam modo ricorrendo a' documenti volgari della Corte carrarese e delle classi maggiori. Certo assai più gioverebbe possedere schiette testimonianze del parlar plebeo e contadinesco per la analisi glottologica di questo come di qualunque altro vernacolo; ma pur nel tentativo di innalzare le forme dialettali a dignità aulica e letteraria le tracce caratteristiche della cruda parlata popolare qua e là traluceno sempre; ed è inoltre utile, sotto altri rispetti, esplorare i curiosi fenomeni dell'ibridismo, che ci porge il volgare cortigianesco ne' vari centri civili della valle del Po. Penetriamo così nell'intima storia della coltura letteraria in queste nostre regioni settentrionali, soggette prima alla influenza francese e provenzale, poi a quella toscana.

Nel caso nostro è bello altresì vedere come si rifletta l'autonomia politica padovana entro la storia del padovano vernacolo, che è la lingua ufficiale dello Stato e delle classi maggiori finchè duri il principato carrarese. Più tardi la città dominante, Venezia, assimilerà alla sua propria la parlata padovana; e dell'antica indipendenza rimarrà un solo vestigio: il dialetto contadinesco, pur oggi così caratteristico, così *padovano*.

L'Ascoli (p. 421, n. 1) desiderava che i dotti di Padova fossero meno avari nell'offrir saggi dell'antico dialetto della loro città. Dopo la bella raccolta Lovarini il lamento sarebbe men giusto; ma quanti e quanti documenti rimangono ancora ignoti, che potrebbero tornare vantaggiosi all'indagine glottologica! Io sono venuto raccogliendo un discreto materiale, e *lettere* e *gride* e *instrumenti*, ecc., fonti pubbliche e fonti private, da cui può trarsi copia di fatti e storici e linguistici sicuramente non disprezzabile.

Ecco intanto da un codice prezioso della Civica padovana, segnato B. P. 1315, contenente lettere autografe indirizzate via via ne' secoli

(1) V. Lazzarini, *Il lamento della sposa padovana*, ecc., Bologna, 1889, estr. dal *Propugnatore*, N. S., I, 2, fasc. 5-6.

a membri della famiglia De Lazara, un saggio del mio materiale. Si tratta di quattro lettere, che vanno dal 1379 al 1397. Tre, in data, rispettivamente, del « V de zenaro 1379 », del « 23 de mazo 1379 », del « 20 de aprille 1384 », provengono da Leone De Lazara, che stava allora in Ungheria, a Buda, e mandava sue nuove al proprio padre, Bernardo, a Padova. La quarta ed ultima è di un altro figlio dello stesso Bernardo, Nicolò, porta la data 24 dicembre 1397, e proviene da Roma. Sorprendiamo in questi documenti, che arricchiscono l'epistolografia volgare italiana del medioevo, l'intima vita di una nobile famiglia padovana sul finire del trecento: nè mancano le allusioni a fatti pubblici. I De Lazara erano legati a' Da Carrara; e Leone, che scriveva dall'Ungheria, aveva per i De Carrara militato contro Venezia: sì che qui ci sia dato cogliere uno de' rapporti varî, che Padova e i suoi Principi stringevano all'Ungheria contro il comune nemico, Venezia.

I due De Lazara scrivono nel vernacolo nativo, in modo che sieno queste loro lettere un buon cimelio del padovano del trecento, senza sforzi e artificî, che ne alterino troppo le schiette sembianze.

Mi propongo di pubblicare le lettere, corredandole di opportuni schiarimenti d'ordine storico e delle debite illustrazioni d'ordine linguistico.

. . . .

[Padova, 16 aprile 1904. — È passato un anno dal Congresso storico, al quale mandavo la promessa del mio saggio padovano: ora, nel rivedere, in bozze, la mia nota vanamente promettitrice dovrei arrossire, se non mi rinfrancasse la coscienza di non aver frattanto buttato via il mio tempo. Ma quando altri lavori saranno stati compiti o mandati più innanzi, verrà pure l'ora delle comunicazioni padovane. Vogliano i compagni di studi essermi adesso larghi di cortese indulgenza. V. C.]

XXIII.

LO STUDIO DELL'ARTE DEL PERIODO E LA STORIA DELLE LETTERATURE.

Comunicazione del prof. Giuseppe Lisio.

L'argomento posto all'ordine del giorno avrebbe dovuto, fin dall'anno passato, formar tema di discussione. Io, allora, avrei chiesto lume su la mia idea ai nobili rappresentanti della critica che fossero qui intervenuti. Ma il libro [1] in cui la mia idea è attuata, ha ormai visto la luce: la critica italiana e straniera se n' è già in parte occupata; la discussione in gran parte è fatta. A me quindi è sembrato di dover rinunziare a svolgere con inutile ampiezza il mio tema; e mi restringerò ad una modesta nota.

Quello che dal mio libro e dalla critica mossagli risulta [tra i critici ricordo, *honoris causa*, il nostro vice-presidente Hauvette], si è che una delle prime necessità per integrare la conoscenza della storia letteraria, sia appunto l'analisi della *forma*, eseguita con più larghezza e minuzia che non si usi, mediante l'accertamento e la valutazione dei fatti stilistici, e, tra questi, de' fatti che si connettono all'arte di formare il periodo: la quale arte, massime per noi Italiani, risale alle più pure tradizioni del classicismo. A me sembra che il ricercare le cause della bellezza e della commozione estetica nella special forma di cui la mente dell'artista impronta il suo pensiero la sua imagine, e lo stabilire quali rapporti corrano, ad esempio, tra il metro e il periodo, e come certi effetti risultino o dalla collocazione delle parole o da' legami sintattici preferiti, ed, in fine, il risalire, dove si possa, alle cause ed agli ambienti, per cui si svilupparono queste particolari *formae mentis*; siano tutte operazioni critiche, non meno importanti, quan-

(1) G. Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII. Saggio di critica e di storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1902.

tunque diverse e più delicate, che la ricerca di una fonte, di una data, di una motivazione psicologica nell'opera di uno scrittore. Lascio da parte l'utilità che da simile studio deriva ne' rispetti dell'educazione artistica e del raffinamento delle qualità critiche. Io insisto su questo concetto, che i fatti estetici, accertati e ragionati così, diventano per la letteratura veri fatti storici, e ne porgono i più preziosi elementi di giudizio.

*
* *

Altrove, notando che la maggior parte de' periodi della *Divina Commedia* corrispondono ad una o a due terzine, scrissi già: « Si vuole una comparazione plastica, che più vive faccia balzar le imagini di tante migliaia di periodi-terzine o doppie terzine, quante s'incontrano per il poema dantesco? Chi guardi a' grandiosi pilastri del Palazzo del Podestà in Bologna, ne scorge le pareti fregiate di più che duemila rosette « d'un largo tutte », « d'un giro, d'un girare » e tutte tonde. A prima vista, sembrano foggiate sul medesimo stampo: aguzzando gli occhi, si rivelano tutte disformi, pur lievissimamente, di disegno e di bellezza; tanto che non ne troveresti pur una che somigli all'altra. Sparsi qua e là, specie in alto, vedi rosoni sempre variati nel giro interno, non altrimenti che le doppie e le triple terzine di certi periodi comparativi o deprecativi ».

Ed un mio critico, filosofo, acutamente sostenendo che da osservazioni di tal genere non si possono trarre nè leggi, nè idee generali, aggiunse (¹): « Ora, chi voglia conoscere l'arte cosparsa nei fregi di quei pilastri, che altro può fare, se non rimirare a una a una quelle più che duemila rosette?... Poichè ogni periodo è un piccolo organismo artistico a sè, è una piccola opera d'arte: e ogni opera d'arte porta con sè la sua legge, ha una particolar bellezza tutta sua, alla quale non può competere che un'osservazione, una valutazione critica del tutto particolare e propria ».

Ben detto; giustamente osservato: ma mi s'intenda con discrezione. Che da tutto questo si possa trarre alcuna legge necessaria, che determini le cause e i procedimenti di simili fatti, credo anch'io impossibile. Precisamente come credo impossibile stabilire alcuna legge, se non sia di puro ordine fisico, che regga di necessità lo svolgersi de' fatti storici. Ma sono sempre possibili idee generali di critica e

(¹) V. G. Gentile, *Rassegna bibliografica della Letteratura Italiana*, gennaio 1903.

storia, che abbiano la forza della giustezza se non della necessità; e son sempre possibili larghe osservazioni di probabili cause, e sopra tutto ricostruzioni dell'imagine estetica presentata dalla forma di alcun grande scrittore.

Dopo le migliaia di particolari analisi, quando sia occorso il felice e non facile connubio tra la forma dello scrittore, di per sè, in potenza, feconda di effetti, e l'animo del critico capace di ridestarli in sè, si può da ultimo giudicare del maggiore o minor valore estetico di un'opera, secondo la quantità e l'energia degli effetti suscitati.

E se nelle migliaia di analisi ricorreranno sempre alcuni elementi analoghi, difficilmente questi non saranno derivati da una causa unica. Nel caso presente di tanti periodi-terzine riscontrati in Dante, la causa sarebbe il metro prescelto in combinazione con l'abito della mente già formato alla scuola del *dolce stil novo*, per cui il pensiero si soleva partire quasi sempre esattamente secondo la partizione metrica. Donde poi rampollano altri mirabili effetti di perspicuità, di concisione, di forza, la cui prima radice sta senza dubbio nascosta nello spirito del poeta, ma la cui via per venire alla luce, fu senza dubbio aperta da quel metro e da quell'abito.

* * *

La luce di questo pensiero, concentrata da me alcuni anni or sono su una delle opere più originali e vigorose di Niccolò Machiavelli, sul *Principe* (1), ed ultimamente su le rime e le prose delle Origini e su le opere volgari di Dante Alighieri, mi ha come illuminato, nel campo storico, scabrosità e rientranze che prima non mi apparivano o travedevo soltanto in ombra. Io ho quasi toccato con mano, quasi accostato al viso, nell'età delle origini, quelle correnti del periodar francese, dalle forme fisse, chiare, semplici e scarse, e quelle classiche dalle forme più complicate, solenni, sonore, svariate, e tramezzo parvenze di stile tutto paesano, sotto cui il pensiero balza vivace, ma senza impeto sfrenato. Ed ho mirato il consertarsi di tutto questo nel *dolce stil novo*, ed ho seguìto a passo a passo nelle rime e nelle prose di Dante il lento assimilar delle forme popolari, bibliche, classiche, scolastiche, che egli getta poi nel crogiuolo ardente del grande ingegno a crear forme del tutto originali. Originalità che spicca tanto più for-

(1) Vedi nella *Introduzione* al testo critico del *Principe di N. M.*, Firenze Sansoni, 1899 e per il commento al testo scolastico del *Principe di N. M.*, Firenze, Sansoni, 1900.

temente, quanto maggior ricchezza di forme periodiche e di effetti stilistici egli accumulò, quanto più evidente e stridente appare in lui, e nel suo modo di concepire ed esprimere, il contrasto tra il periodar classico, perfettamente fuso e morbido ed ampio e sonoro che più volte tentò e non finì mai, ed il periodare scolastico e popolare, a scatti potenti, a partizioni brevi, fatto più di accostamenti ideali che di piena fusione.

Dante si trova su l'orlo del Rinascimento, e meno per il pensiero che per la forma; precisamente come il Petrarca sembra, per la forma, già trovarsi in pieno Rinascimento.

Niccolò Machiavelli, considerato da questo aspetto, dalle prime grandi prose alle ultime, dal *Principe* alle *Istorie fiorentine*, rivela in sè, per il modo ben disforme di periodare, lo scrittore fiorentino e popolare che si fa a poco a poco italiano ed umanista.

Nelle prime opere, specie nel *Principe*, par che il pensiero vivacissimo pugni con la composizione e si ribelli alle sue esigenze; nè sempre vien fuori intero e fuso con i precedenti ed i conseguenti, così che l'espressione sembri treno scorrente su rotaie liscie. E nessuno meglio che il Machiavelli de' trattati politici ricorda lo storico Tucidide, quegli che fermò l'imagine dello stile attico, prima che Isocrate lo venisse foggiando ne' più rotondi, sonori, concatenati periodi creduti mai dal mondo degni di ammirazione.

E nessuno meglio di lui, per le *Istorie*, ci rivela la rivoluzione formale che l'Italia facea subire all'idioma di Toscana, di Firenze, a tutti i dialetti, domandone la espressione liberamente balzante su dal cuore e dalla fantasia, entro il comune stampo latino.

Ma io non voglio ripetervi inutilmente le molte considerazioni estetiche e le conclusioni storiche cui son pervenuto per questa via diversa, e mi restringo a terminare con una osservazione che io credo nuova e che a voi, spero, confermerà l'utilità di simili studi per la storia della letteratura.

*
* *

Quella specie di catena, i cui vari anelli corrispondono a' nomi del Parini e dell'Alfieri, del Monti e del Foscolo e, se permettete, del Carducci, sembra saldata entro sè da una comune caratteristica formale. Solitari, in disparte, come strappatisi fuor della catena, per forza propria, stanno i veri geni della nostra letteratura moderna, il Leopardi ed il Manzoni. Fuori di questi due, i principali rappresentanti dell'arte nostra, tutti uniti nel culto del classicismo, dal classicismo

traggono la miglior parte della loro *forma mentis*. E questa mi sembra, per la maggior parte delle opere, si atteggi in loro difettosamente, come in una posa gladiatoria del tutto esteriore; alla qual posa essi dànno rilievo con un vocabolario ed un frasario o latineggiante od anche lievemente arcaico.

La *posa* — è un francesismo il mio, ma non trovo parola italiana che meglio risponda all'idea — la *posa* è parte degna d'essere studiata e approfondita nella letteratura, massime in quella contemporanea. Or bene, simile amore al latinismo ed all'arcaismo deriva senza dubbio e dal desiderio di distinguersi, anche per esteriori qualità, sul volgo, e dallo studio che quegli scrittori posero ne' classici latini, negli italiani antichi. Ma tutto questo non tolse loro di riuscire vivacemente moderni, se guardiamo al modo di periodare. Il periodo, nel Parini e nell'Alfieri, nel Monti e nel Foscolo, e nel Carducci, procede, non dico sempre, ma quasi sempre, agile, svelto, breve; rade volte si complica in giri troppo sinuosi, si appesantisce di membri troppo infarciti. E lo schema periodico, se si eccettua nell'Alfieri, povero di atteggiamenti formali, riesce in tutti quanti svariatissimo.

A che si deve questa specie di contrasto, tra una parte del vocabolario e del frasario preferito, e la prevalente conformazione periodica del loro pensiero? Senza dubbio, all'efficacia continua, incalzante, che su noi Italiani, in genere, e su quegli autori in ispecie, ha esercitato la moderna letteratura francese, dalle svelte forme tanto simpatiche. Fenomeno questo che ne ricorda un altro ben noto ed importante nella prosa delle Origini. Nel Settecento, forse, il nostro studio delle forme francesi era servile. Da quando il Parini e l'Altieri tornarono ad insegnarci libertà ed originalità, il nostro studio del francese si è fatto più razionale, più libero, ma sempre comune ed utile è rimasto.

All'efficacia della nazione sorella su di noi va, naturalmente, congiunta l'efficacia che su quegli scrittori esercitò la vita moderna. Essi vi presero, con lo spirito almeno, parte attivissima, e ne trassero la principale ispirazione. Ora, la vita moderna non sopporta il periodar lungo, posato, simmetrico.

Molto, troppo dobbiamo noi Italiani agli stranieri. Quanta parte del nostro pensiero, della nostra critica è tedesca! Quanta parte del nostro pensiero e della nostra forma è francese!

Un saluto di gratitudine e di reverenza a' nobili, intellettuali rappresentanti dell'una nazione e dell'altra, affratellati qui con noi nel comune amore agli studi, sia perciò la miglior conclusione di questa nota modesta.

XXIV.

À PROPOS DES ÉTUDES COMPARÉES DE LITTÉRATURES MÉRIDIONALES.

Comunicazione del prof. E. Martinenche.

Je ne viens pas, Messieurs, vous faire une communication. Je désire seulement vous présenter deux ou trois observations qui n'aspirent qu'au mérite de provoquer d'utiles réponses. Si les Congrès internationaux ont le grand avantage de nous fournir l'occasion d'écouter de doctes exposés, ils ne nous sont pas moins profitables quand ils nous permettent de rencontrer ceux que nous ne connaissions que par leurs livres et de nous entendre avec eux pour des études analogues.

Dans la section d'histoire des littératures, où nous sommes, on distingue d'ordinaire deux groupes principaux: les littératures du moyen-âge et les littératures modernes. Or c'était, il n'y a pas bien longtemps, une sorte de lieu commun de proclamer que les premières n'en formaient qu'une seule, la littérature européenne du moyen-âge, tandis que les autres étaient devenues de plus en plus diversement nationales. Je ne veux pas, bien entendu, discuter ce qu'il y a d'exagéré dans cette idée. Je constate seulement qu'elle n'a pas peu contribué à diriger surtout vers le moyen-âge les études de littératures comparées. Il semble qu'aujourd'hui on assiste à un autre mouvement. On se préoccupe davantage de rechercher et de préciser les relations littéraires des différents pays modernes. On s'aperçoit mieux que les frontières n'ont jamais été des barrières infranchissables. Après avoir fait le compte de ses richesses, chaque nation se demande ce qui doit en revenir à autrui, ne serait-ce que pour mieux connaître ce qui représente le plus pur de son propre génie.

On a déjà posé plus d'un jalon sur cette route nouvelle ou simplement moins fréquentée. On conserve encore, et avec raison, la distinction chère à M^me^ de Staël entre les littératures du Nord et celles

du Midi. Pour m'en tenir à ces dernières, dans l'histoire de leur évolution on a assez exactement déterminé les périodes essentielles. Nous connaissons d'une manière moins imparfaite les époques où l'Italie, l'Espagne et la France firent sentir les unes sur les autres leur influence successivement prépondérante. Mais ces influences se mêlent souvent entre elles, comme, par exemple, celles de l'Italie et de l'Espagne sur la littérature française dans le premier tiers du dix-septième siècle. Pour les étudier et les démêler plus clairement, peut-être serait-il bon de recourir à une espèce d'entente internationale. Dans quel esprit convient-il de la faire? Avec quels moyens pourrait-on la réaliser?

Je voudrais d'abord qu'on se dégageât d'un sentiment dangereux et d'une idée fausse. Ce sentiment, c'est une sorte d'orgueil mal compris qui nous pousse à chercher dans l'étude des sources étrangères d'une œuvre nationale une occasion de glorifier aux dépens d'autrui notre propre génie. Comme il convient de commencer par son jardin, quand on a des pierres à jeter, je n'hésite point à condamner l'attitude prise si souvent par la critique française du dix-huitième siècle et d'une bonne partie du dix-neuvième à l'égard de la comedia espagnole. Il est vrai qu'elle a surtout péché par ignorance, mais elle se fût épargné bien des sottises et des injustices si elle ne s'était point imaginé que la gloire de Corneille et de Racine serait d'autant plus brillante qu'elle jetterait plus d'ombre sur Lope de Vega et sur Calderon. D'autre part, si je comprends très bien que l'Allemagne romantique ait beaucoup goûté le drame de l'Espagne en son âge d'or, faut-il l'approuver d'avoir cherché non pas tant à en faire l'éloge qu'à en tirer une critique de notre tragédie classique? Pour ne citer qu'un exemple, je rappellerai la plaisante contradiction de M. de Schack qui, faute de renseignements biographiques sur Diamante, qu'il vieillissait étrangement, accordait à cet *Honrador de su padre*, qui n'est qu'une assez médiocre copie du *Cid*, autant d'éloges qu'il avait adressé de blâmes au premier chef-d'œuvre de Pierre Corneille. Son Histoire de l'art et de la littérature dramatiques en Espagne n'aurait rien perdu à ne pas se changer à la moindre occasion en une diatribe contre le théâtre de Corneille et de Racine. On croirait vraiment, à le lire, que la tragédie classique française est un modèle effroyablement écrasant et que le drame européen ne sera libre de toute honteuse servitude que lorsqu'on aura enseveli sous le mépris universel une forme d'art qui eut pourtant sa raison d'être et sa valeur! Ce n'est pas ce sentiment de jalousie internationale qu'il faut apporter dans l'étude comparée des littératures.

Il n'y faut pas apporter davantage cette idée fausse qui consiste à attribuer une valeur exagérée aux emprunts les plus insignifiants. On ne distingue pas assez nettement entre les imitations qui sont des esclavages et les créations qui furent faites en partie avec des matériaux étrangers. Direz-vous qu'une statue est italienne parce qu'elle a été sculptée dans du marbre de Carrare? En vérité, on se fait parfois de l'invention littéraire une idée étrangement naïve. On n'invente rien au sens absolu du mot, on ne fait que se souvenir. Qu'on se souvienne de choses vues ou de choses lues, peu importe, pourvu que ces souvenirs soient une occasion de révéler l'âme d'une race et le génie d'un individu. Les grands maîtres de la Grèce n'ont-ils pas sans cesse exploité les mêmes légendes? L'identité de leur matière a-t-elle jamais entravé leurs diverses personnalités? Il n'est pas un seul sujet de fable que La Fontaine ait inventé. Est-il cependant artiste plus original?

Ce sont là, semble-t-il, des vérités banales. Elles ne le sont pourtant pas autant qu'il le faudrait. Je lisais dernièrement le livre de M. Huszár sur *P. Corneille et le théâtre espagnol* (Paris, 1903). L'auteur n'apporte sur cette question à peu près aucun document nouveau. Il n'a écrit son étude que parce qu'en sa qualité de Hongrois il se pique d'une impartialité supérieure. Et il se trouve que sa thèse et les démonstrations par lesquelles il essaie de l'établir sont d'une partialité en quelque sorte enfantine. Tout son effort tend à prouver que P. Corneille est le père d'un théâtre « pseudo-classique » dont les héros ne sont ni antiques, ni Français, mais à moitié Espagnols, et dont les diverses pièces manifestent une égale absence d'originalité. J'ai discuté ailleurs [1] les arguments de M. Huszár qui retrouve l'influence de la Comedia jusque dans la manière même dont elle ne se manifeste pas [2], mais laissez-moi redire ici combien il serait fâcheux de voir les études de littératures comparées mesurer la personnalité d'un écrivain à la quantité de ses prétendus emprunts.

Heureusement une connaissance plus complète et plus pénétrante des littératures méridionales de l'Europe moderne ne contribuera pas peu à nous débarrasser d'un tel préjugé. A mesure que nous serons mieux informés, nous comprendrons mieux aussi que ces littératures se dégagent naturellement les unes des autres et qu'elles n'ont rien à

[1] Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France* (janvier-mars 1904) et *Bulletin hispanique* (avril-juin, 1903).

[2] Constatant, par exemple, que Corneille évite les *aparte*, « il n'est pas impossible », écrit Mr. Huszár, « qu'il ait songé au drame espagnol qui en abuse » (p. 230).

s'envier les unes aux autres. Nous trouverons, par exemple, chez les troubadours provençaux l'origine de cette préciosité italienne qui nous explique à son tour une partie, et non des moindres, de l'œuvre de notre Pléiade. De même nous autres Français nous n'aurons aucun scrupule à reconnaître la dette de notre roman des 16e et 17e siècles envers l'Espagne et ses Amadis qui viennent eux-mêmes tout d'abord de Gaule. En somme, dans ce qu'on emprunte à l'étranger, on ne s'assimile que ce qui vous convient, et on le fait sien en se l'assimilant, « en le convertissant en sang et nourriture ». Il serait ridicule au début de ce vingtième siècle de chercher dans des études internationales à satisfaire un esprit démodé de dénigrement réciproque.

Il faut chercher, au contraire, dans des sentiments d'entente cordiale les moyens d'étudier minutieusement les sources étrangères de nos œuvres nationales. Or il semble qu'avec de la bonne volonté de part et d'autre on pourrait plus d'une fois se rendre de précieux services. Souvent une indication qui nous est inutile peut avoir son intérêt pour d'autres. Je suis persuadé, par exemple, que *Le gelosie fortunate del principe Rodrigo*, qui a inspiré à Molière son *Don Garcie de Navarre*, vient elle-même d'un original espagnol. Il est possible que dans une préface d'une édition contemporaine de Cicognini se rencontre sur ce point quelque phrase significative. Je n'ai pas besoin de dire que ma reconnaissance est acquise au savant Italien qui voudrait bien, si elle existe, me la communiquer. Qui sait même si ce renseignement n'a pas été déjà donné? Que de fois, en effet, nous cherchons péniblement ce qui a été trouvé à notre insu! Je ne vous étonnerai sans doute pas en vous rappelant qu'on n'a pas toujours le temps de lire toutes les revues. Mais quel moyen pratique pourrions-nous avoir de mettre à profit une mutuelle complaisance?

Je ne crois pas qu'il faille songer pour le moment à recourir à une publication spéciale comme ce Journal de littérature comparée qui est imprimé en Amérique. Son programme est trop étendu puisqu'il embrasse aussi bien le Nord que le Midi, et, d'autre part, le nombre de ses lecteurs n'est encore assez grand ni dans le nouveau ni dans l'ancien monde [1]. Ne vaudrait-il pas mieux se mettre d'accord pour choisir en Italie, en Espagne et en France une revue, une seule, qui consentirait volontiers à publier une sorte de questionnaire? On s'adres-

[1] Je crois bien qu'il faut faire à peu près les mêmes réserves pour la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*.

serait à l'une ou à l'autre de ces trois publications selon l'origine du document ou du renseignement demandé.

Quoi que vous puissiez penser de cette proposition, je crois, Messieurs, que vous serez d'accord avec moi pour reconnaître l'utilité d'une sympathie réciproque dans l'étude comparée de nos littératures nationales.

INDICE

PARTE PRIMA.

PARTE SECONDA.

1). Tema di discussione:

2). Comunicazioni: